

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN LETTRES

PAR JESSICA JUTRAS

SOIGNE TA CHUTE DE FLORA BALZANO
UNE ŒUVRE AUTOFICTIVE?
SUIVI DE
RACINOGRAPHIE

MARS 2009

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

Je remercie ma directrice de maîtrise, Hélène Marcotte.
Merci de m'avoir guidée afin de mener cette recherche
à terme et d'avoir fait preuve de discrétion.

De même qu'à Jeanne Morin et Flora Balzano, grâce
à qui j'ai découvert que l'écriture pouvait être autre
chose. Soudainement, tout est devenu possible.

Table des matières

Remerciements	p. ii
Épigraphe	p. vi
Introduction	p. I
 Chapitre 1 : Autofiction et « autofrictions »	
1- La naissance du néologisme	p. 10
2- Premier consensus	p. 16
3- Les définitions de l'autobiographie	p. 19
4- Le roman autobiographique	p. 24
5- L'autofiction selon Colonna	p. 26
6- Les quatre types d'autofiction de Colonna	p. 27
6.1 L'autofiction fantastique	p. 27
6.2 L'autofiction intrusive	p. 27
6.3 L'autofiction réfléchissante (spéculaire)	p. 28
6.4 L'autofiction contemporaine (biographique)	p. 28
7- Les fondements de l'autofiction contemporaine dans leur état actuel	p. 29
7.1 Les définitions standards	p. 29
7.2 La vision des auteurs et chercheurs	p. 31
8- Revue des caractéristiques	p. 37
8.1 Récit de soi assumé	p. 37
8.2 Un « je » mythique	p. 38
8.3 Part fictive	p. 38
8.4 Sujet central noir et refoulement	p. 39
8.5 Narration autodiégétique, focalisation interne ou combinée : interne et externe	p. 40
8.6 Temps du récit : présent, passé ou combiné	p. 41
8.7 Introspection et auto-analyse	p. 41

8.8 Discontinuité du récit	p. 42
8.9 Combinaison d'amertume et d'humour	p. 42
8.10 Genre hybride	p. 43
9- Liste actuelle des caractéristiques de l'autofiction contemporaine	p. 45

Chapitre 2 : Soigne ta chute de Flora Balzano, un récit autofictif?

1- Qui est Flora Balzano?	p. 47
2- <i>Soigne ta chute</i> : un survol du récit	p. 49
3- Regard sur le paratexte	p. 50
3.1 Épitextes privés	p. 50
3.2 Publications précédentes.....	p. 52
3.3 Avertissement au lecteur.....	p. 54
3.4 Épigraphe	p. 56
3.5 Ouvrages de la même auteure	p. 58
4- Au cœur du récit : la fiction de soi	p. 59
4.1 Prologue	p. 59
4.2 Récit de soi assumé par l'auteur	p. 60
4.3 Un « je » mythique	p. 69
4.4 Part fictive.....	p. 72
4.5 Sujet central noir et refoulement	p. 73
4.6 Narration autodiégétique, focalisation interne ou combinée	p. 76
4.7 Temps du récit : présent, passé ou combiné	p. 77
4.8 Introspection et auto-analyse	p. 78
4.9 Discontinuité du récit	p. 79
4.10 Combinaison d'amertume et d'humour.....	p. 79
4.11 Genre hybride	p. 80

RACINOGRAPHIE

• Épigraphe	p. 85
• Prologue	p. 86
• Le silence	p. 87
• Le goût	p. 96
• La vue	p. 98
• Le toucher	p. 114
• L'ouïe	p. 126
• L'odorat	p. 138
• Silence !	p. 146
• Épilogue	p. 149

Conclusion	p.151
-------------------------	-------

Annexe

• Correspondance avec l'auteure Flora Balzano, février 2007.	p. 159
• Correspondance avec l'auteure Flora Balzano, janvier 2008.	p. 161

Bibliographie

• Œuvre analysée	p. 162
• Ouvrages et articles théoriques	p. 162
• Autres	p. 163

Notre passé n'a que le poids que nous lui laissons;
la réflexion et le travail permettent de l'alléger.

La part de l'autre,
Éric-Emmanuel Schmitt

INTRODUCTION

Genre créé par un auteur imbu de lui-même. Variante postmoderne de l'autobiographie. Écriture exhibitionniste. Littérature de caméscope. Sous-genre. Orgie d'égo et de complaisance. Pseudo genre littéraire. Genre narcissique. Démocratisation de la littérature. Cogito littéraire. Mythomanie. Invention et fabulation de soi. Beautés propres. Égo-littérature. Perspective prometteuse. Genre nommé et louangé hâtivement. Autobiographie honteuse. Mauvais genre. Dévoilement de plaisirs littéraires. Émergence d'une logique méconnue et d'émotions inédites. Les expressions employées pour parler, décrire et critiquer l'autofiction sont nombreuses et vont dans tous les sens. Les débats, concentrés en Europe, sont animés et passionnés. On louange le genre. On le dénigre.

Âgée d'à peine trente ans, l'autofiction dérange. Elle est questionnée dans les colloques, les entrevues écrites et télévisées, et dans cette ère des nouveaux médias, le questionnement apparaît maintenant dans les forums virtuels et les blogues. L'autofiction est intrigante, car elle soulève une panoplie de questions auxquelles les auteurs et les chercheurs tentent encore aujourd'hui d'apporter des réponses. Elle ressemble à du déjà vu,

pensons à l'autobiographie et au roman autobiographique, mais elle semble apporter un souffle nouveau. De grands auteurs auraient déjà abordé cette avenue nouvelle : Barthes, Sartre, Proust et Sarraute pour ne nommer que ceux-là. L'autofiction aurait aussi déjà été remarquée par les chercheurs, mais sans être nommée, ni étudiée comme genre spécifique. Jusqu'ici, les textes relevant de ce genre étaient considérés comme des exceptions au sein des grands mouvements littéraires reconnus. Aujourd'hui, l'engouement que suscite l'autofiction pousse à explorer ses traces historiques, ses particularités, ses possibilités et ses limites. Son ambiguïté n'a rien pour plaire aux détracteurs de la littérature personnelle qui tirent à boulets rouges sur l'autofiction, refusant catégoriquement de la qualifier de « genre littéraire ». Quant aux auteurs qui affirment composer des autofictions, une part défend le genre contre vents et marées, sans repère ni concertation entre eux. D'autres essaient de se distancer du débat, tout en dénigrant la tournure qu'a prise l'autofiction au cours de la dernière décennie. Dans cet exercice qui se fait souvent du tac au tac, et chacun pour soi, aux quatre coins du globe, plusieurs fervents du genre prennent des routes différentes, se contredisant entre eux et même dans leurs propres propos, ce qui n'aide pas leur cause. Difficile de former une synergie au sein de cette écriture narcissique. Puis, au fil de toutes ces années de discussions mouvementées, l'auteur du néologisme lui-même, Serge Doubrovsky, change de cap au cours des entrevues qu'il accorde. Depuis des années, nous assistons ainsi à la naissance d'un genre, au dur travail de sa codification et de sa définition, alors qu'il est en pleine émergence et en pleine mouvance. Il est donc ardu, autant pour les acteurs que pour les spectateurs de ce débat, d'y voir clair. C'est intéressant. C'est fascinant. Mais surtout, c'est déstabilisant.

Les bases de l'autofiction n'étant pas encore campées, le genre est souvent mal défini, mal compris et mal reçu. L'autofiction ressemble présentement à un immense fourre-tout dans lequel sont inclus la plupart des écrits en prose qui contiennent un minimum d'éléments biographiques de l'auteur. Il nous semble la voir partout. Le personnage principal a le même nom que l'auteur : autofiction. Le héros vit un événement important similaire à l'un vécu par l'auteur : autofiction. Le caractère des personnages secondaires présente des ressemblances frappantes avec celui des proches de l'auteur : autofiction. La popularité du néologisme lui-même (qui semble parfois plus forte même que les écrits qu'il désigne), a pour conséquence que de nombreux ouvrages ne relevant pas de l'autofiction lui sont associés. La plupart des récits autofictifs sont pourtant plus complexes et plus riches sur le plan littéraire que ne le laissent supposer ces simples constatations pouvant être faites à partir d'une première lecture rapide de l'histoire ou d'une lecture en diagonale.

De ces questionnements entourant l'existence de l'autofiction et de cette absence de codification du genre, découle une classification ambiguë de la part des éditeurs et un effet pervers dont les victimes sont les lecteurs. Comment classer ces livres? L'appellation « autofiction » se retrouve rarement sur le livre même. Les libraires qui consacrent une section complète au genre sont rarissimes, malgré l'éclosion du genre. Il reste donc deux possibilités aux vendeurs : la section « romans » ou la section « biographies », qui inclut habituellement à la fois les biographies et les autobiographies. Comme les éditeurs choisissent majoritairement l'appellation « roman », qu'ils apposent sur la couverture des livres, les libraires emboîtent le pas et les classent ainsi. Plus souvent qu'autrement, les récits autofictifs sont donc achetés et lus comme des romans. L'autofiction présente

toutefois des aspects qui l'éloignent du genre romanesque. Le lecteur qui se procure un de ces livres a néanmoins alors comme horizon d'attente un roman, de sorte qu'il s'y perd ou reste sur sa faim.

Bien que les auteurs avouent haut et fort que leurs textes sont inspirés en quasi-totalité de leur vie, les autofictions ne se retrouvent pas parmi les autobiographies. Cette réalité s'explique d'abord par le fait que les auteurs admettent aussi qu'il y a une part fictive dans le récit, ce qui va à l'encontre d'une des caractéristiques principales du pacte autobiographique : la fidélité entre la vie du narrateur et celle de l'auteur. Aussi, bien que certains auteurs tels que Doubrovsky et Angot aiment le faire, l'intégration systématique d'éléments factuels minutieusement vérifiés n'est pas systématique ni primordiale à ce procédé de création. Les lecteurs d'autobiographies se plaisent souvent à trouver des failles dans ces livres, puisque le genre autobiographique est synonyme de rigueur et d'exactitude au sein de la population. Les auteurs d'autofictions leur enlèvent ce plaisir et ce privilège : ils admettent d'emblée que certains faits, certains détails, certains personnages comportent des différences avec la réalité. Certains éléments référentiels inclus dans le texte peuvent bien entendu fournir des repères, mais sans plus. Ils ne doivent donc pas être le centre d'intérêt de la lecture, ni l'orienter.

Afin d'y voir plus clair, je tenterai de tracer, dans le premier chapitre, l'historique de l'autofiction et de rassembler les idées et les arguments évoqués par différents chercheurs qui ont consacré les dernières décennies à déchiffrer l'écriture autofictive. Cet exercice permettra de mieux différencier l'autofiction des deux genres auxquels on

l'associe couramment, le roman autobiographique et l'autobiographie, et de voir l'état actuel de la codification du genre.

À partir des caractéristiques du genre, j'analyserai, dans le deuxième chapitre, un roman qui, selon mon hypothèse, n'en est pas un. *Soigne ta chute*, écrit par Flora Balzano, semble plutôt se rapprocher de l'autofiction. Ce récit, qui prend la forme d'un recueil de nouvelles, est publié sous l'étiquette « roman ». La recette est parfaite pour confondre le lecteur. L'auteure raconte les difficultés familiales, amoureuses et professionnelles d'une immigrante québécoise qui la mèneront dans l'enfer de la drogue. Le thème est la seule source de stabilité dans le texte: il demeure le même du prologue à l'épilogue : le mal de vivre ou « *le mal au drapeau*¹ », comme la narratrice dira si bien. Elle y traite de la solitude et du mal du pays. La narratrice est tantôt enfant, tantôt adulte. Elle change de nom d'un chapitre à l'autre, et devient même un poisson le temps de quelques pages. L'aventure amène la narratrice à devenir junkie et à vivre des phases psychotiques, ce qui sème encore davantage la confusion sur l'identité de la narratrice ou des narratrices. Le lecteur se demande en effet au fil des pages combien il y en a et, s'il n'y en a qu'une, ne s'agit-il pas de Balzano elle-même? Mon hypothèse est qu'il peut obtenir plusieurs réponses à ses questions en lisant le livre comme une autofiction, fait de collage de nouvelles, plutôt que comme un roman, tel que le suggère la page couverture. Je tenterai donc de mettre en relief les corrélations entre les caractéristiques propres au genre et le récit écrit par Balzano. Avant d'entrer en profondeur dans l'œuvre de Balzano, il sera nécessaire de définir le concept « autofiction ». Le premier chapitre sera donc consacré à l'origine du néologisme, à quelques-unes des définitions qui y sont rattachées, de même qu'à ses particularités. Ces

¹BALZANO, Flora, *Soigne ta chute*, Montréal, XYZ éditeur, 1992, p. 39.

caractéristiques, appliquées au roman de Flora Balzano dans le second chapitre, permettront d'apporter un nouvel éclairage sur l'œuvre.

Ce roman québécois a peu été étudié et analysé. Des comptes rendus de *Soigne ta chute* ont été publiés dans divers journaux, dont *La Presse*, *Le Devoir* et *Voir*, lors de sa parution. Les difficultés de vivre et de s'intégrer dont il est question dans *Soigne ta chute* ont plu aux critiques, qui affirment que la dure réalité d'immigrante est bien transmise au lecteur. Ils ont apprécié l'humour de l'auteure, en soulignant cependant qu'à quelques occasions, elle en « fait un peu trop, séduite par sa propre virtuosité ». Toutefois, plus souvent qu'autrement, « le charme doux-amer de la prose, plus amer que doux, opère² ». Nathalie Dompierre, dans une thèse de maîtrise intitulée « Analyse sociopoétique du roman *Soigne ta chute* de Flora Balzano³ » analyse principalement la sollicitation du lecteur dans le roman, par l'utilisation des pronoms « je », « on », « nous » et « vous ». Dompierre affirme que leurs utilisations donnent parfois l'impression au lecteur d'être inclus dans le texte et parfois d'être exclu. Selon elle, la surabondance de « je » et la pénurie de « tu » rendent l'écriture de Balzano « scabreuse ». Cette thèse soulève plus de questions qu'elle n'apporte de réponses. Dompierre souligne l'ambiguïté du sujet, des narratrices-personnages (on passe d'une narratrice-mère à une narratrice-enfant, puis à une narratrice-adolescente dans un même chapitre) et des destinataires. Elle se questionne sur le respect du contrat avec le lecteur. Elle affirme ne pas cerner la sensibilité de la narratrice qui se rebiffe elle-même contre sa sensibilité à maintes reprises. Voilà qui conforte mon

²MARCOTTE, Gilles, «Un automne riche de promesses», *L'Actualité*, vol. 17, no. 2, 1^{er} février 1992, p. 89.

³DOMPIERRE, Nathalie, «Analyse sociopoétique du roman *Soigne ta chute* de Flora Balzano», Thèse (M.A.), Université Laval, 1995, 137 p.

hypothèse. Ces questions demeurent possiblement sans réponse parce que l'œuvre ne peut être analysée comme un roman : il s'agit d'une autofiction racontant divers épisodes de la vie de l'auteure sous forme de nouvelles. Quatre d'entre elles (« Au bar hier », « La fleur », « Un drame psychologique » et « La vie est une jungle »)⁴ ont d'ailleurs été publiées préalablement dans la revue *Liberté* en 1988, soit quatre ans avant la publication de *Soigne ta chute*. Elles se retrouvent intégralement dans le livre, mais cette fois sans titre et dans un ordre d'apparition différent. On retrouve chronologiquement dans la première partie les nouvelles intitulées « Un drame psychologique » (p. 51-53), « Au bar hier » (p. 63-65) et « La vie est une jungle » (p. 67-69), alors que « La fleur » n'est intégrée qu'à la partie II (p. 81-84). Flora Balzano n'a pas d'autres romans à son actif, mais à la suite de la parution de son livre, elle a écrit trois autres nouvelles, à nouveau pour la revue *Liberté*. « La croûte », « Encore pas un roman » et « C'est la sève qui compte »⁵ ont été publiées en 1995.

Quant à la partie création de ce mémoire, il s'agit d'une œuvre intitulée *Racinographie*. Ce mot-valise provient bien sûr des termes « racine » et « biographie » : l'arbre généalogique de la narratrice a une racine pourrie. L'incipit, « J'ai mal... Mal aux racines. Celles de mon arbre "généalogique" », laisse entrevoir le sujet principal : une situation familiale difficile. Le récit est écrit au « je », par une narratrice adulte. Il sera question de la douleur d'une telle relation, du questionnement qu'elle impose autant pendant l'enfance qu'au cours de la vie adulte. Comme l'incipit le laisse aussi entrevoir, ce

⁴BALZANO, Flora, «Quatre nouvelles : Au bar hier, La fleur, Un drame psychologique et La vie est une jungle», *Liberté*, vol. 30, no 5, 1988, p. 42.

⁵BALZANO, Flora, «La croûte, Encore pas un roman, C'est la sève qui compte», *Liberté*, vol. 202, no 5, 1995, p. 73.

récit sera parsemé de jeux de langage et d'adresses aux lecteurs. Il s'ouvre et se termine par le silence, qui est au cœur de la réflexion de la narratrice du prologue à l'épilogue. L'un est toutefois un nom (« Le silence »), alors que l'autre est plutôt un ordre (« Silence! »). Le cœur du texte sera composé de chapitres dont les titres représentent les cinq sens, une idée inspirée d'une citation de Serge Doubrovsky qui affirme qu'un auteur qui parle de son vécu « se dépiaute lui-même » et « taille dans ses chairs »⁶. *Racinographie* intègre aussi des parties de textes écrits il y a plusieurs années. Il s'agit de petites nouvelles, de réflexions ou de fragments épars d'ébauches d'écriture. Certains de ces écrits, jamais publiés, sont intégrés à l'histoire, si bien que l'intertextualité n'est pas toujours perceptible par le lecteur. D'autres textes antérieurs seront toutefois bien repérables, puisque la narratrice retrouvera elle-même ces fragments composés dans son enfance.

Les citations sont aussi omniprésentes. Ma première idée de sujet de mémoire de création s'intitulait « *Cent ouvrages remis sur le métier* ». Il s'agissait d'écrire des nouvelles ayant pour incipit une citation inspirant le thème principal. Cette idée a ensuite murie et été intégrée à la seconde, *Racinographie*. Des citations amorceront chaque action et d'autres seront parsemées à l'intérieur du texte. La différence majeure entre les deux idées se trouve au niveau de la création : les citations ne seront finalement intégrées au récit qu'après l'écriture complète du texte. Ainsi, les citations n'influencent pas l'écriture, mais elles agissent plutôt comme une deuxième voix accompagnant les propos de la narratrice. Elles agiront à deux titres : elles confortent la narratrice dans sa vision de voir ses difficultés (quelqu'un, quelque part, semble la comprendre en mettant les mots exacts sur

⁶DOUBROVSKY, Serge, Jacques LECARME et Philippe LEJEUNE, *Autofiction et Cie*, Paris, Université Paris X, 1993, p. 210.

ce qu'elle ressent et qui semble si indescriptible) et elles créeront des pauses pour le lecteur.

Je conclurai avec une réflexion au sujet de ma création. Le dernier défi sera de taille : appliquer les notions théoriques du chapitre I à mon propre texte. *Racinographie* a été composé bien avant mes recherches sur l'autofiction. Lorsque j'ai évoqué les bases de mon récit à ma directrice de recherche, elle y a aussitôt vu une ressemblance avec l'autofiction, d'où l'origine de ce travail. Était-ce réellement une autofiction, ou à l'instar de bien des récits, un texte perçu comme tel par erreur? C'est ce que je souhaite explorer au terme de ce travail, car au moment de la création, je n'avais pas idée d'écrire spécifiquement une autofiction. J'avais décidé d'écrire, rien de plus. J'avais envie d'écrire à la façon de Balzano, celle qui m'avait fait réaliser qu'il était possible de traiter d'un sujet dur de façon accessible. Sympathique malgré la dureté du sujet. S'auto-analyser est toujours extrêmement ardu, puisque ça exige une objectivité que l'auteur réussit difficilement à avoir envers son texte. S'auto-analyser dans l'univers d'une autofiction me paraît doublement complexe, puisque le genre n'est toujours pas campé. Cette analyse qui m'a été proposée me paraît toutefois être un défi intéressant pour clore cette aventure entreprise il y a tant d'années. Peut-être qu'au sein de ce genre qualifié « d'écriture narcissique », je trouverai un monde ressemblant étrangement au mien. Ce pourrait être intéressant. Fascinant. Déstabilisant.

CHAPITRE I

AUTOFICTION ET « AUTOFRICTIONS »

L'autofiction est née en 1977. En fait, le terme. Des récits personnels marginaux avaient émergé bien avant que le néologisme ne voie le jour. D'abord perçue comme une perle rassemblant des écrits en marge de l'autobiographie et du roman autobiographique, l'autofiction est depuis victime de sa popularité. Pour plusieurs littéraires, ces écrits marginaux qui se multiplient exponentiellement perdent par le fait même leur unicité. Mais quelle unicité? Tout le processus de création, de nomination du genre et de rejet s'est produit beaucoup plus rapidement que les recherches analysant les composantes du genre, si bien que trente ans après l'invention du nom, on ne sait toujours pas ce qu'est exactement l'autofiction. Voyons de plus près son origine et les visions de différents chercheurs, afin de repérer les composantes faisant consensus.

1-La naissance du néologisme

Le néologisme « autofiction » a été créé par l'auteur français Serge Doubrovsky, en

quatrième de couverture de son premier roman à succès, *Fils*, qui raconte la relation entre un père et son fils nommé J.S.D., des initiales qui se veulent en fait celles de l'auteur, Julien Serge Doubrovsky :

Fiction, de faits et d'événements strictement réels. Fragments épars, morceaux dépareillés, tant qu'on veut : l'autofiction sera l'art d'accommoder les restes, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau. Rencontre, fils des mots, allitérations, assonances, dissonance⁷.

Le terme « autofiction » fait ensuite son apparition à l'intérieur même d'une œuvre quelques années plus tard. Il s'agit d'un autre ouvrage de Doubrovsky, celui-là faisant un clin d'œil à Proust, puisqu'intitulé *Un amour de soi* :

Je m'enferme dans mon bureau, tour Eiffel entre les cils, baisse les paupières. J'écris mon roman. Pas une autobiographie. Vraiment, c'est là une chasse gardée, un club exclusif pour gens célèbres. Pour y avoir droit, il faut être quelqu'un. Une vedette de théâtre, de cinéma, un homme politique, Jean-Jacques Rousseau. Moi, je ne suis, dans mon petit deux pièces d'emprunt, personne. J'existe à peine. Je suis un être fictif. J'écris mon autofiction. Je quitte la tour Eiffel, mon regard descend vers mon nombril, je m'immobilise à même moi. Là, je tâche de saisir à tâtons ma quintessence. Depuis que je transforme ma vie en phrases, je me trouve intéressant. À mesure que je deviens le personnage de mon roman, je me passionne pour moi. Comme Lucien de Rubempré, Julien Sorel, si j'arrive à me rendre palpitant. Ma vie ratée sera une réussite littéraire. Du coup, je sonde mes profondeurs insoupçonnées, je déboutonne tous mes petits secrets, forcément, à l'intérieur d'un être humain, ça pue toujours. Deux ou trois heures le matin, tous les matins, mon fauteuil à accoudoirs en chrome est une lunette de w.-c., je respire mon odeur, je me hume. Je m'exhume, après m'exhause. Si je suis exaucé, j'aurai ma stèle. Mon style me construira un monument. On adorera ma statue. J'appelle mon chef d'œuvre *Le Monstre*. Au réveil, mon alchimie baudelairienne, *Tu m'as donné la boue et j'en fais de l'or*, à la machine, je me transmute. Peut-être ma parole

⁷DOUBROVSKY, Serge, *Fils*, Paris, Galilée, 1977, quatrième de couverture.

sera d'or, si on m'apprécie à mon prix. Si j'ai un prix. En attendant, silence. Seules, claquent, crépitent sans répit les touches, ma grenaille éclate. Je me fais la guerre, incessamment me poursuis, me traque, je m'acharne contre moi. Moindres défauts de l'armure, j'y fourre le glaise. À force de fouiller mes plaies, vers une heure, je suis criblé de blessures. Toutes mes cicatrices rouvertes saignent ensemble. Écrire au bistouri me fatigue⁸.

À la suite de la parution de ces ouvrages, Doubrovsky a dû expliquer à maintes reprises sa vision de l'écriture et défendre le genre qu'il venait de nommer. La tâche n'a pas été mince, puisque les observateurs ont remarqué d'emblée certaines contradictions dans ses propos, à commencer par le passage de son livre cité ci-dessus. Ainsi, dans le même extrait, le narrateur affirme écrire à la fois son roman et son autofiction, alors qu'il les distingue pourtant comme deux genres différents. Puis, même s'il dit lui-même qu'il écrit son « roman », Doubrovsky soutiendra au cours de plusieurs entrevues qu'il ne s'associe pas à ce genre. Si l'autobiographie était pour lui un genre « hors de sa portée », le roman était également une écriture qui ne lui correspondait pas, un style qui faisait fi de la véracité à laquelle il tenait. L'auteur affirme que le mot « roman » inscrit sur la couverture lui a été imposé par les éditeurs : « J'ai inscrit "roman" en sous-titre sur la couverture, fondant ainsi un pacte romanesque par attestation de fictivité, simplement parce que je m'y suis trouvé contraint, malgré la référence historique personnelle⁹ ». Doubrovsky ne semble toutefois pas s'offusquer du fait qu'on colle cette étiquette à ses livres : « Chassez le roman et comme le naturel, il revient au galop sous-titrer la page couverture. Ce qui est bien normal, puisqu'il constitue un des pôles d'une écriture tendue entre la narration

⁸DOUBROVSKY, Serge, *Un amour de soi*, Paris, Galilée, 1982, p. 74.

⁹DOUBROVSKY, Serge, in Forest, Philippe et Claude Gaugain, *Les Romans du JE*, Nantes, Éditions Plein feux, 2001, p. 88.

romanesque et le récit autobiographique¹⁰ ». Pour lui, ses écrits ne sont ni des romans conventionnels, ni des romans autobiographiques. Il préfère utiliser les termes « récits autofictifs » ou « œuvres autofictives » : « L'auteur subit le plus souvent ces choix éditoriaux — à lui de démentir dans son texte ou dans un commentaire à part¹¹ ». Doubrovsky n'apportera pas de précision à savoir pourquoi, dans ce cas, il a lui-même utilisé le mot « roman » dans son deuxième texte qu'il considère autofictif. Toujours est-il qu'il mettra plus d'une décennie à convaincre un éditeur de publier l'un de ses livres avec l'étiquette « autofiction », mais ce ne sera qu'une demi-victoire : *Laissé pour conte* se retrouvera sur les tablettes en 1999 avec un ruban rouge portant l'inscription « autofiction » l'enveloppant. Le terme n'apparaîtra pas sur le livre même.

Si au départ Doubrovsky défendait avec ardeur la création de ce nouveau genre, il a pris un virage étonnant au début du 21^{ème} siècle : même s'il tient des propos sans équivoque sur le fait que le genre lui tient encore à cœur, il utilise aussi des expressions qui laissent sous-entendre un certain désintéressement à débattre sur le sujet et à se battre pour sa reconnaissance :

Ce concept d'autofiction pose, me pose des problèmes. Je l'avais défini : « fiction d'événements et de faits strictement réels ». Il est évident que c'est une contradiction in extremis. Je laisse les débats théoriques autour de cette notion. Ce qui m'intéresse, c'est mon impression à la relecture, comment ce texte sur lequel j'ai tellement travaillé est devenu tout à fait autre pour moi.¹² [...] Ma vie c'est un livre, un texte, il n'y a rien en dehors de ce texte qui est auto-suffisant. C'est ce que j'appelle personnellement

¹⁰ DOUBROVSKY, Serge, «Textes en main», *Autofictions et Cie*, Paris, Université de Paris, 1993, p. 212.

¹¹ DOUBROVSKY, Serge, *Laissé pour conte*, Paris, Galilée, 1999, p. 91.

¹² DOUBROVSKY, Serge, *Écriture de soi et lecture de l'autre*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2002, p. 206.

l'autofiction; on peut l'appeler comme on veut, ce n'est pas le plus important¹³.

Lors du colloque dans lequel ces propos ont été prononcés, Doubrovsky semble faire une relecture de ses œuvres, afin de voir lui-même plus clair dans son écriture et sa vision du genre. Les dénigreur de l'autofiction y perçoivent de leur côté un manque d'arguments, une fuite facile et un épuisement à se battre pour quelque chose qui n'a jamais existé et qui n'est que le fruit de son imagination. Pour certains d'entre eux, c'est carrément un aveu d'échec.

En 1977, Doubrovsky avait utilisé le néologisme « autofiction » pour décrire son style, un style qu'il disait inédit. Sans s'y attendre, il avait aussi suscité un nouveau débat sur l'écriture intime. Il ne s'agissait plus de définir l'autofiction de Doubrovsky, mais l'autofiction au sens large. De nombreux ouvrages se trouvant en marge des genres reconnus ont fait leur apparition au cœur des débats. Les auteurs fréquemment cités, à l'exception de Dante (1265), sont tous nés au tournant du 20^{ème} siècle : Proust (1871), Kafka (1883), Cendrars (1887), Henry Miller (1891), Céline (1894), Breton (1896), Aragon (1897), Borges et Nabokov (1899), Sarraute (pour *Enfance* seulement) (1900), Leiris (1901), Genet (1910), Barthes (1915), de même que Calvino et Semprun (1923). Puis, les écrits de plusieurs auteurs nés quelques décennies après Doubrovsky ont aussi été intégrés dans les discussions dont Millet (1948), Angot (1959), Forest (1962), Beigbeder (1965), Sissi-Labrèche et Darriusecq (1969), de même que Arcan (1975). Plus le débat sur l'autofiction s'enflamme, plus le nombre de livres s'y apparentant devient impressionnant :

¹³ *Ibid.*, p. 212.

Prise au sérieux, dotée d'une compréhension conséquente et reformulée dans ses principes et ses moyens, cette mythomanie littéraire devient un instrument de lecture prodigieux. Tour à tour microscope et microscope, elle permet de reconsidérer des phénomènes d'écriture apparemment marginaux, de découvrir des plaisirs littéraires inconnus, des émotions inédites. Une immense perspective s'ouvre alors sur la littérature, quantité d'œuvres et d'écrivains, mal distribués entre l'autobiographie ou le roman, entre la fantaisie et le factuel, apparaissent sous un jour nouveau, révèlent des beautés propres, une logique méconnue¹⁴.

Immense perspective, l'expression est juste. Même si l'on passait bon nombre d'années à tenter d'y voir clair, il semble impossible de reconsidérer tous les romans autobiographiques, les romans traditionnels et les autobiographies afin de voir s'il ne s'agit pas plutôt d'autofictions, d'autant plus que le genre a littéralement explosé à la fin du 20^{ème} siècle (certains diront qu'il s'est perverti) et que de nos jours, ces livres sont encore distribués sous différentes étiquettes. Il n'y a plus que les littéraires qui s'associent au genre, des écrits soi-disant autofictifs émergent du public. En fait, l'autofiction a atteint une telle popularité et fait l'objet de tant d'études et de critiques, que le concept dépasse largement le sens qu'avait défini Doubrovsky en voulant décrire son écriture. Rapidement, plusieurs écrits seront identifiés publiquement comme des autofictions, sans qu'ils ne collent à la vision initiale de Doubrovsky. L'auteur a perdu le contrôle du débat et de la voie qu'emprunte le genre lui-même :

Échappant à son inventeur, la formule s'est imposée pour désigner (et parfois à tort) une certaine forme romanesque d'écriture de soi dont le protocole (de Guilbert à Ernaux et de Ernaux à Angot) est devenu, au cours des vingt dernières années, l'un des modes dominants de l'expression littéraire. Sur ce modèle, l'autofiction est généralement perçue comme la manifestation emblématique de la nouvelle « ego-littérature » elle-même

¹⁴COLONNA, Vincent, *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Auch Cedex, Éditions Tristram, 2004, p. 13.

approchée comme un phénomène spécifique du roman français fin-de-siècle se livrant aux jeux exaspérés d'un certain exhibitionnisme psychologique¹⁵.

Philippe Forest va jusqu'à dire que l'engouement actuel pour l'autofiction et le phénomène d'appauvrissement du genre original sont irréversibles. Pour mettre un terme aux querelles intestines, faire taire les détracteurs et redonner à cette écriture sa notoriété, Forest affirme qu'il faut délaisser le néologisme pour parler maintenant de « roman du je », comme c'est le cas dans les littératures allemande et japonaise. Selon lui, abandonner le nom corrompu est la seule façon de « *re-légitimer* » le genre. À l'instar de Forest, les partisans de l'autofiction ne défendent pas ce qu'elle est devenue, mais ce qu'ils projetaient qu'elle serait et ce qu'ils croient qu'elle peut encore devenir si un grand ménage est fait dans le genre afin qu'il retrouve son essence.

2-Premier consensus

Les chercheurs ayant consacré leurs recherches à l'autofiction (Vincent Colonna, Marie Darrieussecq, Claude Gaugain, Philippe Forest, Philippe Gasparani, Jacques Lecarme et Régine Robin), malgré leurs nombreux différends sur plusieurs points, s'entendent avec Doubrovsky sur un fait : le néologisme, même s'il joint deux éléments à première vue incompatibles, a du sens. L'autofiction est une combinaison d'éléments relevant d'une part de l'autobiographie et d'autre part, de la fiction, du roman :

Quand on écrit son autobiographie, on essaie de raconter son histoire de l'origine jusqu'au moment où l'on est en train d'écrire, l'archétype étant Rousseau. Dans l'autofiction, on peut découper son histoire en prenant des

¹⁵FOREST, Philippe. *Le roman, le JE*, Nantes, Éditions Plein Feux, 2001, p. 13.

phases tout à fait différentes et en lui donnant une intensité narrative d'un type différent de l'histoire, qui est l'intensité romanesque.¹⁶

Toutefois, ici naît une autre question épineuse : lequel de ces deux genres est le plus influent dans les écrits autofictifs? Cette interrogation hante plusieurs chercheurs, mais aucune réponse ne fait consensus :

Entre le roman et l'autobiographie... Espace dont on ne sait toujours pas s'il est régi par « ni l'un ni l'autre » ou par « l'un et l'autre »¹⁷.

Expérimenter dans le texte le fictif de l'identité... Ces tentations définiraient l'horizon de l'identité postmoderne, jouant sur des choix à la carte et sur l'éclatement, la dissémination, l'éparpillement, la déconstruction du moi, dans un jeu de miroirs où il n'y a plus de certitude, d'ancrage stable¹⁸.

La déstabilisation du lecteur d'autofictions est un phénomène relevé par tous les chercheurs et plus souvent qu'autrement, ceux-ci la lient à la combinaison du réel et de la fiction dans un seul texte :

Si le lecteur se pose la question « Est-il je? », c'est que le romancier la lui souffle en combinant délibérément deux registres incompatibles : la fiction et l'autobiographie. Il donne au héros des traits d'identité qui lui appartiennent en propre. Il sème le paratexte d'indices contradictoires. Il cultive l'ambivalence des citations, des commentaires et des mises en abyme. Il raconte des souvenirs improbables, tantôt à la première, tantôt à la troisième personne. Il se représente en enfant, en adolescent, en écrivain, en voyageur, en amant, en dépression, au tribunal, au confessionnal ou sur le divan... sans jamais dire qui il est. Cette stratégie de l'ambiguïté est constitutive du genre mal connu qui fut d'abord nommé roman personnel,

¹⁶DOUBROVSKY, Serge, « Textes en main », *Autofictions et Cie*, Paris, Université de Paris, 1993, p. 81.

¹⁷LECARME, Jacques, « Le Paysage de l'autofiction », *Le Monde*, 24 janvier 1997, p. 6.

¹⁸DOUBROVSKY, Serge, « Textes en main », *op. cit.*, p. 83.

puis roman autobiographique, avant d'être rebaptisé récemment et hâtivement, autofiction. On tente non seulement d'inventorier les procédés qu'il met en œuvre mais aussi de retracer son histoire, d'expliquer son infortune critique et de comprendre comment il fonctionne, avec la conviction qu'il détient une part de notre avenir littéraire. Ce genre hypothétique cumule en effet les défauts aux yeux de la critique. D'abord, il partage le discrédit dont fut longtemps frappée la littérature intime. Seconde tare de ces textes : leur bâtardise. Ils mélangent les codes incompatibles, le roman étant fictionnel et l'autobiographie étant référentielle. Enfin, troisième handicap, son statut générique ne peut être établi qu'à posteriori, à l'issue d'un processus aléatoire de lecture et d'interprétation. Mais à l'instar de Doubrovsky, les zéloteurs de ce nouveau genre le présentent généralement comme une forme d'expression inédite, postmoderne¹⁹.

Le lecteur obtient donc rarement la certitude que le narrateur et l'auteur ne sont qu'une seule et même personne au sein du texte autofictif seulement. La tâche n'est pas simple. Il doit étudier le paratexte et d'autres textes indépendants (autobiographie, entrevue, etc.) pour confirmer ses hypothèses. Un autre défi important est cette « interprétation » dont parle Gasparani, qui introduit un aspect subjectif dans le processus d'analyse de genre littéraire qui se veut habituellement objectif. Selon cette vision, chaque lecteur n'arrive pas nécessairement aux mêmes résultats de recherches pour un même livre. Le voilà donc de retour à la case départ, incapable de classer le texte avec certitude et de regagner la maîtrise de sa lecture.

Afin de mieux cerner notre objet d'analyse, jetons de plus près un coup d'œil aux deux genres précédant et voisinant l'autofiction, l'autobiographie et le roman autobiographique.

¹⁹GASPARANI, Philippe, *Est-il Je*, Paris, Seuil, 2004, p. 4.

3-Les définitions de l'autobiographie

Les définitions de l'autobiographie des dictionnaires non-spécialisés sont brèves. Dans le *Petit Robert*, nous lisons : « Biographie de l'auteur faite par lui-même. Biographie, confessions, mémoires, vie. Genre qui y correspond. Aussi autofiction²⁰ ». Il est intéressant de voir que le dictionnaire associe l'autofiction à l'autobiographie, alors que les éditeurs la classent plutôt dans le domaine du roman. Étant donné que cette définition englobe le terme « biographie », il convient de voir ce que dit le dictionnaire au sujet de ce mot : « Écrit qui a pour objet l'histoire d'une vie particulière²¹ ». Non seulement la définition de « biographie » ne nous aide guère dans notre recherche, mais elle soulève de nouvelles questions. Qu'est-ce qu'une vie particulière et qu'est-ce qu'une vie qui ne l'est pas? Qu'est-ce qui les caractérise? Qui décide du statut de chacune? Nous pourrions débattre longtemps sur le sujet. Chose certaine, cette définition donne une logique aux propos de Doubrovsky qui affirmait ne pas pouvoir écrire son autobiographie, puisqu'il n'était qu'un être ordinaire, « dans son petit deux pièces d'emprunt ». Les dictionnaires littéraires sont plus exhaustifs quant à la définition de l'autobiographie:

La vie d'un individu racontée par lui-même. Le mot désigne les récits d'écrivains, mais aussi d'individus ordinaires, qui racontent directement leur vie, dans une perspective personnelle. [...] Au sens très large et élastique : l'autobiographie englobe tout texte dans lequel le lecteur suppose que l'auteur exprime son expérience, qu'il se soit engagé ou non à le faire.²²

²⁰ REY, Alain et Josette Rey-Debove, *Le Nouveau Petit Robert de la langue française 2008*, Paris, Le Robert, 2008, p. 182.

²¹ *Ibid.*, p. 256.

²² DEMOUGIN, Jacques, *Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures françaises et étrangères, anciennes et modernes*, Paris, Librairie Larousse, 1985, p. 124.

[L'auteur] s'engage à dire — plus ou moins — la vérité, provoque ses contemporains et la postérité à assister au spectacle de sa vie pour les édifier, les instruire, mais aussi pour s'expliquer, se justifier devant eux et les séduire. [...] Le lecteur trouve là, par compassion, une occasion de réfléchir à sa propre identité.²³

Ces définitions contredisent Doubrovsky sur le fait qu'il ne pouvait écrire son autobiographie, puisqu'il ne se considérait pas comme un être important. Elles semblent aussi mettre sur un piédestal l'écrivain par rapport au lecteur. Elles vont toutefois à l'encontre de l'autobiographie telle que vue par Philippe Lejeune et par le fait même, telle qu'elle est enseignée de nos jours. Nous nous tournerons donc vers sa théorie pour bien comprendre les particularités de l'autobiographie.

Dans *Le Pacte autobiographique*, Philippe Lejeune tend à ne faire qu'un de la réalité et de l'écriture de soi, repoussant ainsi l'idée que tout « *je* », du moment qu'il est tracé sur le papier, devient fictif. Il définit l'autobiographie comme « un récit rétrospectif en prose qu'une personne fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier l'histoire de sa personnalité²⁴ ». Le pacte autobiographique de Lejeune implique un lien entre le texte et l'enveloppe de celui-ci, au niveau « de l'édition ou de l'imprimerie » : un engagement ne laissant aucun doute sur le fait que l'auteur et le personnage principal ne font qu'un doit apparaître, que ce soit dans un prologue, dans une note au lecteur, sur la quatrième de couverture, sur la page couverture par la mention « autobiographie », etc. En l'absence de toute indication, il prend pour acquis qu'un

²³BIASI, Pierre-Marc et François Nourissier, *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Albin Michel 1997, p. 49.

²⁴Lejeune, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 16.

personnage portant le même nom que l'auteur est un pacte silencieux de véracité des propos racontés. Parmi les cas questionnables, Lejeune note l'écriture sous pseudonyme : « Le pseudonyme est un nom d'auteur. Ce n'est pas exactement un faux nom, mais un nom de plume²⁵ ». Il aborde aussi la question de l'écriture à la deuxième et troisième personne. Selon lui, il ne faut pas confondre les problèmes grammaticaux et les problèmes de l'identité. Un texte à la deuxième personne pourrait servir à réconforter, répudier ou sermonner un personnage. L'écriture à la troisième personne peut être un signe d'orgueil (César), d'humilité (Dieu) ou avoir un effet de contingence, de dédoublement ou de distance ironique : « Cette identité n'étant plus établie à l'intérieur du texte par l'emploi du "je", est établie indirectement mais sans aucune ambiguïté, par la double équation : auteur=narrateur, et auteur=personnage, d'où l'on déduit que narrateur=personnage, même si le narrateur reste implicite²⁶ ». Quant aux ressemblances entre un personnage au nom fictif et la vie d'un auteur, Lejeune y va de cette réflexion :

Il arrive que le lecteur ait des raisons de penser que l'histoire vécue par le personnage est exactement celle de l'auteur : soit par recoupement avec d'autres textes, soit en se fondant sur des informations extérieures, soit même à la lecture d'un récit dont l'aspect de fiction sonne faux (comme quand quelqu'un vous dit : « j'ai un très bon ami auquel il est arrivé... », et se met à vous raconter l'histoire de cet ami avec une conviction toute personnelle.) Aurait-on toutes les raisons de penser que l'histoire est exactement la même, il n'en reste pas moins que le texte ainsi produit n'est pas une autobio; celle-ci suppose d'abord une identité assumée au niveau de l'énonciation, et tout à fait secondairement, une ressemblance produite au niveau de l'énoncé. Ces textes entreraient donc dans la catégorie des romans autobiographiques. [...] À la différence de l'autobiographie, ils comportent des degrés de ressemblance. L'autobio, elle, ne comporte pas de degré : c'est tout ou rien.²⁷

²⁵ *Ibid.*, p. 24.

²⁶ *Ibid.*, p. 16.

²⁷ *Ibid.*, p. 24.

Selon les réflexions de Lejeune, les écrits qui se trouvent en marge du champ délimité par sa théorie, c'est-à-dire ceux dont le personnage n'a pas de nom et dont aucun engagement extérieur n'existe, demeurent indéterminés. Quant au pacte romanesque, le chercheur soutient qu'il est établi par un nom de personnage fictif et une attestation de fiction. Sa théorie comporte donc certaines zones grises :

<div> <div>NOM DU PERSONNAGE</div> <div>PACTE</div> </div>	≠ nom de l'auteur	pas de nom	= nom de l'auteur
	Romanesque	roman	roman
Absent	roman	indéterminé	autobiographie
Autobiographique	-----	autobiographie	autobiographie

Source : Lejeune, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 28.

À partir de ces constats, il est possible de percevoir une partie du problème que pose la classification des autofictions. La plupart des livres portent l'étiquette « roman », ce qui est perçu par Lejeune comme une attestation de fiction. Or, cette décision ne revient pas à l'auteur, mais à l'éditeur. Un autre questionnement provient du fait que les auteurs d'autofictions avouent ouvertement que c'est bel et bien leur vie qui est racontée. Or cet aveu, qui a les apparences d'un engagement envers le lecteur, n'est pas nécessairement lié à l'imprimerie ni à l'édition du livre. Il peut être fait verbalement au moment de la mise en marché ou dans des entrevues accordées aux médias. Il peut aussi se retrouver sur le blogue

ou la page web de l'auteur ou de l'éditeur. Puis, selon les dires de plusieurs auteurs (Doubrovsky, Sissi-Labrière, Angot, etc.), la part de fiction contenue dans les autofictions est minime par rapport aux éléments véridiques. Certains auteurs, notamment Doubrovsky, se plaisent même à être très minutieux en ce qui concerne les éléments factuels. Or, selon la classification de Lejeune, ces livres se retrouveraient dans la même catégorie que ceux dont la seule ressemblance avec la vie de l'auteur ne tient qu'au nom du personnage principal. En toute logique, l'autofiction serait l'un de ces « degrés » dont faisait mention Lejeune, voire le degré de ressemblance le plus élevé. Nous en viendrions ainsi à conclure que l'autofiction est un sous-genre du roman autobiographique. Selon cette interprétation, Gasparani aurait raison de dire que l'autofiction n'est que le vieux roman autobiographique renommé. Par contre, certains chercheurs estiment plutôt que le niveau quasi total de ressemblances justifient que nous scindions le roman autobiographique et l'autofiction en deux genres, afin de reconnaître et de mettre en relief leurs spécificités et aussi, de faciliter la tâche du lecteur qui n'a pas d'indices du degré de ressemblance avec la réalité lorsque vient le temps de se procurer un tel livre.

Le pacte autobiographique de Philippe Lejeune a été écrit en 1975, soit quelques années avant la naissance du néologisme « autofiction » et des débats qu'il a suscités. Dans ses ouvrages subséquents, Lejeune ne fait qu'effleurer l'autofiction, affirmant qu'il peut exister autre chose que ce dont il parle, mais que de tels ouvrages n'ont pas été recensés jusqu'ici et ceux qui le sont n'ont pas encore été analysés en assez grand nombre pour élaborer une théorie. Dans son livre *Je est un autre*, Lejeune indique dans une note en bas de page, parlant entre autres des écrits dits « autofictifs » de Doubrovsky, « qu'il faudra du temps pour que ce type d'écriture et de composition s'intègre à notre "vraisemblance" ».

C'est une affaire d'évolution historique des conventions²⁸ ». Puis, dans *Pour l'autobiographie*, Lejeune y va de sa propre définition de l'autofiction : « Mise en forme littéraire d'un récit donné pour totalement véridique²⁹ ». Cette définition ne reprend pas les termes exacts de celle qu'il a composée pour l'autobiographie, mais la nuance entre les deux est mince. Lejeune n'approfondit pas davantage l'autofiction. Dans cet ouvrage, il tente par contre de répondre aux nombreuses questions dont lui ont fait part ses lecteurs quant à sa théorie sur l'écriture intime. L'auteur revient alors sur les zones grises de son tableau de classement des autobiographies et des romans autobiographiques, sans réemployer le terme « autofiction ». L'auteur réfléchit plus globalement aux écrits jugés « excentriques », « difficilement classables », sans nommer d'exemples. Il répond aux questions qui lui sont posées par d'autres questions, qu'il laisse en suspens : « Mais peut-on parler... non pas à celui que l'on est, mais à celui que l'on a été? [...] Peut-être que, quand on se retrouve avec sa propre vie sur les bras, c'est un coin de palette, où on peut prendre des couleurs. Une posture à combiner avec d'autres... Des variantes à inventer³⁰ ». Et si l'une de ces variantes était déjà existante et se nommait autofiction?

4-Le roman autobiographique

Voyons maintenant les rapports entre le roman autobiographique et l'autofiction. Tout d'abord, le terme « roman » peut se définir comme une « œuvre d'imagination en prose, assez longue, qui présente et fait vivre dans un milieu des personnages donnés

²⁸ LEJEUNE, Philippe, *Je est un autre, L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Seuil, Paris, 1980, p. 332.

²⁹ LEJEUNE, Philippe, *Pour l'autobiographie*, Paris, Seuil, 1998, p. 73.

³⁰ *Ibid.*, p. 209.

comme réels, fait connaître leur psychologie, leurs destins, leurs aventures³¹ ». En ce qui concerne le roman autobiographique plus spécifiquement, Lejeune précise que le héros porte tout simplement un nom différent de l'auteur même s'il semble vivre des aventures réellement vécues par celui-ci. Cette définition ne fait pas l'unanimité. Selon d'autres chercheurs dont Vincent Colonna, pour que l'œuvre soit qualifiée d'autobiographique, et non pas de mémoires, de journal ou d'un autre type de roman, il faut que l'auteur affirme explicitement qu'il n'assume pas l'identité du héros. Bref, c'est dire que l'auteur a imaginé une histoire à laquelle il a incorporé des bribes de sa vie. L'imaginaire est ici nettement supérieur au réel. Au contraire, l'autofiction serait le récit d'une vie ou d'un épisode de celle-ci, auquel quelques éléments irréels mais vraisemblables ont été ajoutés. Dans ce cas-ci, la réalité est quasi-totale. Aussi, toujours selon plusieurs chercheurs, le roman autobiographique présente, comme les autres types de romans, une intrigue. Nous y retrouvons tous les types de focalisation : interne, externe, omnisciente ou mixte. L'autofiction, elle, prend plutôt la forme d'une réflexion, d'une analyse. La focalisation est autodiégétique et en majorité interne. Elle ne peut être omnisciente. Le narrateur-Dieu est impossible, puisqu'il relève de l'invraisemblable. La focalisation zéro est aussi impossible, puisque l'écriture intime implique indéniablement un partage de sentiments du narrateur au lecteur. La combinaison d'une focalisation interne et externe est quant à elle possible, si le narrateur s'observe lui-même avec un œil extérieur, comme s'il regardait le film de sa vie ou d'un événement spécifique qu'il a vécu, qu'il décrivait ses réactions, les commentait, les remettait en question (exemple : Barthes regardant ses photographies : « Mais je n'ai jamais ressemblé à cela. »). Cette vision de l'autofiction est la plus populaire, mais il en existe plusieurs autres.

³¹REY, Alain et Josette Rey-Debove, *op.cit.*, p. 2264.

5-L'autofiction selon Colonna

Est-ce que le problème de la codification de l'autofiction pourrait découler du fait que chaque chercheur ne parle pas nécessairement d'écrits semblables? C'est le point de vue de Vincent Colonna, auteur d'*Autofiction et autres mythomanies littéraires* :

Les débats houleux sur sa légitimité auraient dû pourtant leur mettre la puce à l'oreille. Il n'y a pas une forme d'autofiction, mais plusieurs, comme il existe différents mécanismes de conversion d'une personne historique en personnage fictif.³²

Personne n'a tout à fait tort : chacun a saisi un "bout" de l'autofiction, une grande boucle du tourbillon qui l'inspire.³³

Faisant un peu classe à part, mais étant tout de même au cœur des discussions, Vincent Colonna présente une théorie qui alimente les discussions sur le genre. Si genre il y a. Colonna considère en effet que l'autofiction est plutôt « une nébuleuse de pratiques apparentées³⁴ » qui rassemble les auteurs « les plus éloignés ». Il juge sévèrement l'attitude de Doubrovsky, estimant que l'auteur n'a pas réussi à définir le néologisme à la hauteur de son « inspiration verbale », ses explications le confondant avec le roman autobiographique nominal. Colonna définit quant à lui l'autofiction comme étant « tous les composés littéraires où un écrivain s'enrôle sous son nom propre (ou un dérivé indiscutable) dans une histoire qui présente les caractéristiques de la fiction, que ce soit par un contenu irréel, par une conformation conventionnelle (le roman, la comédie) ou

³²COLONNA, Vincent, *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Éditions Tristram, Auch Cedex, 2004, p. 72.

³³*Ibid.*, p.15.

³⁴*Ibid.*, p.11.

par un contrat avec le lecteur³⁵ ». Il divise l'autofiction en quatre groupes : fantastique (Dante, Borges), intrusive (Diderot, Balzac, Perec), réfléchissante (Rabelais, Sterne) et contemporaine (Doubrovsky, Angot). Examinons ces types de plus près.

6-Les quatre types d'autofiction de Colonna

6.1 L'autofiction fantastique

La fiction de soi est totale. Le héros, portant le nom de l'auteur, est au centre du récit. Il est plongé dans une histoire invraisemblable. La corrélation entre le récit fictif et la vie de l'auteur est nulle et improbable. L'histoire et l'identité du personnage sont une pure invention qui est facilement et indiscutablement repérable. Le héros est en quelque sorte un double, une fabulation. Ces écrits fantastiques sont décriés par les auteurs d'autofictions comme des textes qui corrompent le genre. Les fervents de l'autofiction estiment qu'il s'agit de romans, puisque l'aspect autobiographique est inexistant. Le fait que le personnage principal porte le nom de l'auteur n'est qu'un fantasme d'écrivain.

6.2 L'autofiction intrusive

L'auteur-narrateur n'est pas un héros au cœur de l'action : il la regarde, la raconte et/ou la commente. C'est une « voix solitaire et sans corps, parallèle à l'histoire³⁶ ». Cette voix doit pouvoir être associée indubitablement à l'écrivain lui-même. Colonna ne précise pas dans ce cas-ci, si la vraisemblance du récit est nécessaire.

³⁵ *Ibid.*, p. 70.

³⁶ *Ibid.*, p. 135.

6.3 L'autofiction réfléchissante (spéculaire)

C'est en quelque sorte la version littéraire de l'œuvre cinématographique d'Alfred Hitchcock. L'auteur fait une apparition dans l'histoire en incarnant un personnage secondaire. Il apparaît telle une silhouette, un souffle. D'un livre à l'autre, le lecteur se plaît à chercher et repérer l'endroit dans le texte où l'auteur se glisse plus ou moins subtilement. Le réalisme du texte est secondaire.

6.4 L'autofiction contemporaine (biographique)

L'autofiction contemporaine, aussi dite autofiction biographique, se distingue par la vraisemblance entre le récit et la vie réelle de l'auteur, à un point tel que le lecteur peut difficilement voir les nuances. En fait, les différences sont extrêmement minces et sont secondaires à l'intrigue principale :

L'écrivain affabule son existence à partir de données réelles, reste au plus près de la vraisemblance et crédite son texte d'une vérité au moins subjective — quand ce n'est pas davantage. Certains littéraires revendiquent une vérité littérale et affirment vérifier dates, faits et noms. D'autres, quittent la réalité phénoménale (le personnage est un bébé qui porte le patronyme de l'auteur), mais restent plausibles, évitent le fantastique; font en sorte que le lecteur comprenne qu'il s'agit d'un mentir-vrai, d'une distorsion au service de la véracité. Un noyau narratif élémentaire est exhibé comme véridique et comme l'axe du livre, sur le modèle de quelques précédents historiques. [...] Mécanisme du mentir-vrai : l'auteur modèle son image littéraire, la sculpte avec la liberté que la littérature intime ne permettait pas³⁷.

Colonna ajoute que cette littérature est propre aux « grands narcissiques ». Le chercheur ne voue pas un grand culte à cette écriture qu'il juge pré-mâchée et qui n'est, selon lui, qu'une

³⁷*Ibid.*, p. 93.

« remise au goût du jour du vieux roman autobiographique³⁸ ». Elle lui apparaît comme un masque couvrant « la faiblesse » des auteurs. Il la qualifie « de littérature de manufacturier³⁹ », à une époque où la télé-réalité et l'exposition publique de soi sont en vogue.

Suivant la typologie de Colonna, l'autofiction contemporaine est la seule qui colle à la vision qu'avait Doubrovsky du genre au moment de la création du néologisme et ce, même s'il est évident que les deux auteurs ne partagent pas la même opinion quant à sa valeur, sa nouveauté et sa spécificité. Les autres types d'autofiction semblent correspondre aux « degrés » de romans autobiographiques dont parlait Lejeune. Chose certaine, les autofictions qualifiées de fantastiques, d'intrusives et de spéculaires ne font pas l'unanimité quant à leur inclusion dans le genre autofictif. Pour toutes ces raisons, nous nous attarderons donc uniquement sur les caractéristiques de l'autofiction dite biographique.

7-Les fondements de l'autofiction contemporaine dans leur état actuel

7.1 Les définitions standards

Les définitions que l'on retrouve dans les dictionnaires non-spécialisés sont peu explicites et se contredisent entre elles. Elles n'apportent pas un grand éclairage sur le genre. *Le Petit Robert* parle d'un « récit mêlant la fiction et la réalité autobiographique⁴⁰ ». Quant au *Petit Larousse*, il est le seul qui fasse mention d'un « genre » littéraire : « L'autofiction est un genre littéraire qui associe deux types de narrations contradictoires : c'est un récit fondé, comme l'autobiographie, sur l'identité de l'auteur, du narrateur (et donc

³⁸ *Ibid.*, p. 94.

³⁹ *Ibid.*, p. 117.

⁴⁰ REY, Alain et Josette Rey-Debove, *op.cit.*, p. 18.

du personnage), tout en se réclamant également de la fiction, principalement du genre romanesque⁴¹ ». Contrairement au *Petit Robert* qui insiste sur l'aspect fictif mais non spécifiquement romanesque, le *Petit Larousse* indique non seulement que le genre lui emprunte des caractéristiques, mais qu'il s'en « réclame ».

L'autofiction n'est pas encore un terme très fréquent dans les dictionnaires littéraires. Elle fait à peine son apparition dans les ouvrages de cette première décennie du XXI^{ème} siècle. Parmi les rares ouvrages qui classent le mot séparément des deux genres qui la composent, il y a le *Dictionnaire des termes littéraires* :

Variante de l'écriture autobiographique, qui tend à abolir la frontière entre la fiction et la non-fiction : des événements biographiques sont mêlés à des (ou déguisés en) données fictives et vice versa. Le livre de Serge Doubrovsky, *Fils* (1977), est considéré comme le premier exemple de ce nouveau sous-genre, qui a fait fureur, surtout en France, au cours de la dernière décennie (citons p. ex. la trilogie d'H. Bianciotti)⁴².

Outre que cette définition ne permet pas de différencier l'autofiction du roman autobiographique, il est étonnant que l'on réserve une entrée particulière au terme « autofiction », alors qu'on en fait une simple « variante de l'écriture autobiographique ». La spécificité du genre n'apparaît donc pas clairement.

Si le néologisme est difficilement trouvable au sein des autres dictionnaires littéraires, il en va autrement pour le nom de Serge Doubrovsky. On le cite fréquemment en

⁴¹EVENO, Bertrand et Yves Garnier, *Le Petit Larousse illustré*, Paris, Librairie Larousse, 1999, p. 855.

⁴²VAN GORP, H., D. Delabastita et al., *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Honoré Champion éditeur, 2001, p. 54.

définissant l'autobiographie : « Sans doute le banc d'essai le plus efficace est-il le roman autobiographique, où l'auteur peut jouer de nouvelles techniques sans s'exposer à l'incrédulité du lecteur, tout en induisant par ailleurs une lecture "autobiographique" de son récit, comme l'a fait Serge Doubrovsky dans *Fils* (1976)⁴³ ».

À la lecture de ces théories et ces définitions, il apparaît clairement que l'autofiction n'est pas encore campée de façon précise. Elle se promène d'un genre à l'autre selon les dictionnaires, tout comme le livre *Fils* qui a lancé le débat. Le livre est tantôt identifié comme « autobiographique », tantôt comme « roman autobiographique ». Lorsque les ouvrages de référence se contredisent entre eux, il n'est pas étonnant que les lecteurs eux-mêmes n'y voient pas clair. Après avoir lu maints et maints livres, entrevues et discussions sur l'autofiction, la spécificité de celle-ci m'apparaît plus perceptible au sein de ses définitions poétiques.

7.2 La vision des auteurs et des chercheurs

Les explications des auteurs et des chercheurs quant à leur vision de ce qu'est l'autofiction permettent de mieux saisir l'essence de l'autofiction comparativement aux définitions qui s'attardent aux genres qui composent son nom. Bien entendu, les livres de Serge Doubrovsky en regorgent et mettent à l'avant-plan la vieille théorie voulant que tout ce qui est écrit soit fiction, même s'il s'agit d'un récit de soi. Les auteurs d'autofictions inversent donc les rôles : les livres en marge de l'autobiographie deviennent la règle, alors que ceux dont parle Lejeune et qui se veulent véridiques et vérifiables deviennent des exceptions : « Qui raconte sa vie la transforme fatalement en roman et ne peut déléguer de

⁴³DEMOUGIN, Jacques, *op.cit.*, p. 125.

lui-même à l'intérieur du récit le faux-semblant d'un personnage. Il faudrait dire "ma vie" n'existe qu'à condition d'être déjà "du roman" et "moi-même", je n'y existe qu'à condition d'y figurer toujours à la façon d'un "personnage"⁴⁴ ». Les auteurs d'autofictions adhèrent à l'idée que l'humain est pour lui-même un mythe. Doubrovsky s'est d'ailleurs plu à s'analyser au sein de ses romans, mais aussi à relire ceux-ci pour tenter de mieux se comprendre lui-même :

Par deux fois, j'ai essayé de commenter mes propres livres et de montrer la distance qu'il peut y avoir entre l'autofiction et l'écriture plus directe et banale des mêmes épisodes. [...] ⁴⁵ Je relis ces lettres, mais elles ne me reviennent pas. Je ne vois pas, je les lis comme les lettres d'un autre. Donc, est-ce l'altération temporelle qui fait que vos propres textes vous échappent? Que vos lettres vous sont étrangères? J'ai l'impression que si on lit ce qu'on a écrit il y a vingt ou trente ans, c'est comme un autre qui écrivait⁴⁶.

Cette relecture faite par l'auteur souligne la présence de ce « je » réel qui semble être autre et qui devient un être de fiction lorsqu'un auteur raconte et analyse son passé. Bref, il devient ce « je » mythique si caractéristique de l'autofiction, à la fois réel et fictif. En fait, c'est ce même « je » qu'avait soulevé Roland Barthes dans son livre éponyme :

Mais je n'ai jamais ressemblé à cela. Comment savez-vous? Qu'est-ce que ce « vous » auquel vous ressembliez ou ne ressembliez pas? Où le prendre? Où est votre corps de vérité? Vous êtes le seul à ne pouvoir jamais vous voir qu'en image. Vous ne voyez jamais vos yeux, sinon abêtis par le regard qu'ils posent sur le miroir ou sur l'objectif (il m'intéressait seulement de voir mes yeux quand ils te regardent) : même et surtout pour votre corps, vous êtes condamnés à l'imaginaire. La

⁴⁴FOREST, Philippe, *op.cit.*, p. 17.

⁴⁵DOUBROVSKY, Serge, *Écriture de soi et lecture de l'autre*, *op.cit.*, p. 202.

⁴⁶*Ibid.*, p. 205.

photographie : on ne lui renvoie que du figé, du cristallisé, le pétrifié de l'identité. Le journal intime : on ne lui renvoie que du leurre, à moins que l'essentiel ne vienne se lover dans les blancs, dans ce qui n'est pas dit ⁴⁷.

Les auteurs tentent de décortiquer leurs actions, leurs réactions et leur inaction passées. Il ne s'agit pas que de décrire un événement, mais de tenter de le comprendre pour mieux se comprendre soi-même.

Certains chercheurs affirment que la différence entre l'autobiographie et l'autofiction est que la première se veut semblable à un serment à la Cour, « la vérité, toute la vérité et rien que la vérité, dites je le jure ». L'autre aurait l'honnêteté de dire : « Voici la vérité telle que je l'ai perçue et que je la perçois différemment aujourd'hui. » L'auteur raconte un événement tel qu'il l'a vu et vécu. Un autre témoin raconterait cette histoire différemment. Il faut considérer qu'au fil des années, la version des faits de l'auteur est influencée involontairement par tout ce qu'il entend sur le sujet par ses pairs. Son souvenir peut aussi s'effriter jusqu'à ce qu'il n'en reste que quelques images ou quelques phrases inoubliables. L'auteur en oublie la date précise de l'événement ou la couleur exacte du chandail qu'il portait. Tout ce qui concerne l'aspect temporel devient plus vague. Ce qui ne s'efface jamais, ce sont les sensations qu'il a vécues, les sentiments qu'il a ressentis. Dans d'autres cas, l'auteur n'a aucun souvenir d'un fait, si ce n'est ce les autres lui en ont raconté ou ce qu'il en a vu en photo. Il pouvait être soit trop jeune, soit malade ou encore l'événement ne l'a pas marqué à cette époque. Ce jour aura toutefois déclenché une série d'actions qui auront un impact sur sa vie. C'est pourquoi les autres le lui rappellent constamment et c'est aussi pourquoi il peut éprouver une certaine angoisse à ne pas s'en

⁴⁷BARTHES, Roland, *Barthes*, Paris, Seuil, 1975, p. 40.

rappeler. D'autres fois, certaines modifications apportées au fait réel permettent de rapidement comprendre ce que l'auteur veut dire : elles permettent d'éviter des confusions et des doubles sens non volontaires. Par exemple, l'un des personnages peut être une amie, alors que biographiquement, il s'agit plutôt d'un ami, ou vice versa. Ce choix de l'auteur est mûri. Il souhaite que le lecteur perçoive sans aucun doute qu'il ne s'agit que d'une simple amitié et qu'il n'ait pas en tête qu'il puisse s'agir d'une relation amoureuse ou d'un amour inavoué. De même, un objet peut ne pas avoir la même couleur. Si le noir domine l'histoire et qu'un personnage apparaît vêtu de blanc, le lecteur y verra un signe important pour la suite du récit. Or, en réalité, ce personnage n'a peut-être jamais eu de vêtements blancs. Dans cette perspective, l'écrivain est le seul à savoir réellement ce qui est véridique et ce qui est remanié, retouché ou transformé. Finalement, certains souvenirs surgiront de nulle part, à l'instar de *la madeleine* de Marcel Proust. Ils resteront toujours intrigants, mystérieux, voire un peu flous⁴⁸. Si les possibilités sont multiples, la fiction, elle, demeure toujours secondaire. Les modifications ne changent pas le cours de l'histoire réelle. Les fondements sont véridiques : « Écrire le vécu, c'est trouver les moyens littéraires pour garder authentique une vie lorsqu'elle devient un récit⁴⁹ ».

Toujours est-il que pour les auteurs d'autofictions, il est clair que tout souvenir est teinté de subjectivité. Les limites entre les frontières du réel (les faits passés) et de la fiction (la subjectivité du souvenir) sont minces et poreuses, si bien que l'auteur lui-même n'arrive plus à les distinguer. La part de fiction d'une autofiction serait donc principalement

⁴⁸Dans la même décennie où il créa le néologisme «autofiction», Doubrovsky a d'ailleurs travaillé sur la place de *la madeleine* dans l'écriture proustienne.

⁴⁹FOREST, Philippe et Claude GAUGAIN, *Les romans du JE*, Nantes, Éditions Plein Feux, 2001, p. 148.

un aveu de cette subjectivité bien qu'il y ait aussi présence de faits strictement inventés. En ce sens, certains chercheurs ouvrent un nouveau débat : ils en viennent à se demander si la grande sœur de l'autofiction, l'autobiographie, existe vraiment. Ils remettent en question la prémisse du pacte autobiographique de Lejeune : « [L'autofiction est une] forme d'expérimentation dangereuse se défaisant de toute certitude identitaire. La seule vérité : le MOI n'existe jamais que comme fiction ⁵⁰ ».

Certains croient qu'elle est plutôt un vœu pieux, puisqu'il est impossible d'être totalement objectif du prologue à l'épilogue. Pour ces chercheurs, qu'on le veuille ou non, des perceptions de l'auteur ou de son entourage se glissent toujours dans l'autobiographie comme des vérités pures et dures et ce, inconsciemment :

Toute autobiographie tend vers la fiction. Chaque homme, au fond, est pour lui un mythe, pour peu qu'il se hasarde à creuser plus loin que les images banales spontanément livrées par la mémoire. [...] Toute autobiographie tend à s'unifier autour d'une idée que l'on s'est faite de soi-même, ou, et dans ce cas, l'évolution vers le roman est encore plus accusée, autour d'une image proposée par la littérature⁵¹.

Peut-on nommer cela, comme on parle de Nouveau Roman, une Nouvelle Autobiographie, terme qui a déjà rencontré quelque faveur ? Ou bien, de façon plus précise — selon la proposition dûment étayée d'un étudiant — une « autobiographie consciente », c'est-à-dire consciente de sa propre impossibilité constitutive, des fictions qui nécessairement la traversent, des manques et apories qui la minent, des passages réflexifs qui en cassent le mouvement anecdotique, et, peut-être en un mot : consciente de son inconscience⁵².

⁵⁰ *Ibid.*, p. 89.

⁵¹ *Ibid.*, p. 20.

⁵² ROBE-GRILLET, Alain, *Les Derniers Jours de Corinthe*, Paris, Minuit, 1994, p. 17.

Dans l'autofiction, l'auteur est donc pour lui-même un mythe et le laisse transparaître dans son écriture. Il y va non seulement d'une auto-analyse au cours du récit, mais aussi d'un auto-engendrement : « L'écrivain est toujours habité par le fantasme de toute-puissance, ce sera mon hypothèse. Être à la source du sens, être le père et le fils de ses œuvres, s'auto-engendrer par le texte [...] sont des tentations courantes chez les écrivains⁵³ ». L'auteur est pour lui-même un mystère qu'il tente de décoder de page en page : il vit une instabilité continuelle quant à ce qu'il est réellement. L'écrivain présente une quête d'identité, non pas à savoir qui il est par rapport au monde extérieur dans lequel il vit, mais plutôt, qui il est vraiment de tous ces êtres qui vivent en lui. Il se surprend constamment à agir de telle ou telle façon : il est parfois plus fonceur qu'il ne le croyait, parfois plus mou qu'il ne l'aurait voulu. Le lecteur de son côté se demande si le narrateur est bien le même d'un chapitre à l'autre et s'il s'agit bel et bien de l'auteur lui-même qui se raconte. Comme nous l'avons déjà vu, l'aveu d'authenticité de l'auteur se fait souvent en dehors du processus de rédaction et d'édition, contrairement à l'autobiographie si l'on se fie au pacte de Lejeune. Les auteurs d'autofiction ne cachent pas qu'ils mettent leur vie en récit. Le « je » est toutefois totalement assumé, sans quoi les textes glissent dans le domaine des romans autobiographiques ou des autres types romans.

Une autre caractéristique de l'autofiction perceptible dans les propos de Doubrovsky est la noirceur du sujet. L'une des premières définitions qu'il a écrites et que je mentionnais précédemment parlait de « l'art d'accommoder les restes ». La blessure, la

⁵³ROBIN, Régine, *Le Golem de l'écriture : De l'autofiction au Cybersoi*, Montréal, XYZ Éditeur, 1997, p. 16.

douleur et le rapiècement sont des termes qui reviennent lorsqu'il est question d'autofiction. Dans son *Livre brisé*, Doubrovsky en remet :

J'ai ma recette. Je commence à connaître la cuisine. Une vie passée, quand on la débite en tranches, un peu saignantes, blessures de guerre encore ouvertes, crève-cœur toujours à vif, ballade des amours évaporés, mais où sont les neiges d'antan? D'un seul coup, elle se transforme. Elle devient un roman. Un roman VRAI. Ça fait coup double. On chatouille l'imagination. On certifie que l'imaginaire est véridique. Jouissance double : le rêve et la réalité. Bien sûr, il y a l'art de manier et de débiter. Si on se dépiaute, il faut savoir tailler dans les chairs. Même et surtout si ça fait mal. Dégraisser la banalité du quotidien, garder le nerf, la nervure de la vie. Tout dépend comment on la découpe. Ça ne se fait pas tout seul. L'existence donne un coup de main. L'écriture, un coup de pouce. Question de doigté. Après vient la récompense du labeur. On récolte. Si on s'aime bien⁵⁴.

Philippe Forest et Claude Gaugain en arrivent à une définition qui incorpore non seulement cette violence dont parle Doubrovsky, mais aussi les notions de silence et de refoulement : « L'écriture naît à partir du moment où quelqu'un, dans l'histoire du sujet, s'est tu. Il y a un malheur. Le vrai malheur, c'est de se taire. L'autofiction, c'est cette parole qui ne pouvait être dite et qui ne pouvait être tue⁵⁵ ». En ce sens, l'autofiction se veut une écriture libératrice.

8- Revue des caractéristiques de l'autofiction

8.1 Récit de soi assumé par l'auteur

Il y a concordance entre le narrateur, le personnage principal et l'auteur. Il peut y avoir plus d'un narrateur, s'il s'agit de l'auteur à des âges différents. Que ce soit dans un texte en marge du récit (quatrième de couverture, épilogue, prologue, note au lecteur, etc.)

⁵⁴ DOUBROVSKY, Serge, *Un amour de soi*, op.cit., p. 65.

⁵⁵ FOREST, Philippe et Claude Gaugain, op.cit., p. 172.

ou dans une entrevue indépendante de la publication, l'auteur assume totalement son récit; il devient le miroir de sa vie ou d'un événement de celle-ci.

8.2 Un « je » mythique

L'auteur assume qu'il s'agit de lui, mais s'explique mal ou ne s'explique pas nécessairement ses faits et gestes passés. Il a parfois du mal à comprendre ses actions et son inaction. Le personnage, qui est lui-même, lui semble être autre. Il apparaît comme un être fictif.

8.3 Part fictive

L'auteur se base sur sa vie ou sur un événement particulier de sa vie comme point central du texte. La présence du réel l'emporte sur les éléments fictifs. Dans une autofiction, on ne peut séparer aisément le vrai du faux. Le fictif peut n'être qu'un aveu de subjectivité dans la façon de percevoir les choses.

Les personnages secondaires peuvent aussi être des personnes réelles côtoyées par l'auteur. Ils portent leur vrai nom ou non, par souci de confidentialité. Il arrive qu'ils soient aussi décrits sans être nommés. Dans tous ces cas, un problème d'atteinte à la vie privée peut être soulevé par ces personnes réelles. Aussi, des personnages réels primordiaux dans une biographie sont parfois absents d'une autofiction. Un auteur pourrait parler de ses parents si le fait d'être devenu orphelin a un impact sur l'histoire, mais il pourrait choisir de taire ce fait s'il est question d'un événement qui n'a pas de liens directs avec cette information, par exemple s'il raconte une amputation qu'il a subie.

Des éléments factuels sont présents. Contrairement à l'autobiographie, ils ne composent pas le cœur de l'histoire et ne suscitent pas d'abord et avant tout l'intérêt du lecteur. Leur but premier n'est que de nourrir l'histoire. En terminant une autofiction, le lecteur peut avoir le sentiment d'être très près de l'auteur parce qu'il a partagé ses sentiments les plus profonds pendant des centaines de pages, mais il peut en même temps avoir l'impression qu'il lui est encore tout aussi étranger, du fait qu'il ne peut pas nécessairement répondre à des questions simples, comme « Quel âge a-t-il? », « A-t-il des frères et sœurs? », « Où a-t-il grandi? », etc. Certains auteurs, comme Doubrovsky, se font un devoir d'intégrer des éléments factuels très pointus, d'autres non :

En bonne et scrupuleuse autobiographie, tous mes faits et gestes du récit sont littéralement tirés de ma propre vie; lieux et dates ont été maniaquement vérifiés. La part d'invention dite romanesque se réduit à fournir le cadre et les circonstances d'une pseudo-journée, qui servent de fourre-tout à la mémoire. Même les rêves cités et en partie analysés sont « de vrais rêves », consignés à mesure dans un carnet.⁵⁶

8.4 Sujet central noir et refoulement

Contrairement aux romans autobiographiques décrits par Lejeune où le sujet du récit est le fruit de l'imagination de l'auteur, les événements rapportés dans l'autofiction ont été réellement vécus par l'auteur. Le sujet est un événement troublant de la vie de l'auteur (avortement, perte d'un être cher, passage dans le couloir de la mort, etc.) ou un élément qui a influencé celle-ci (une relation mère-fille difficile, être orphelin, etc.). La douleur et le refoulement sont intrinsèquement liés. La blessure est profonde et pour bien la rendre dans l'écriture, « *il faut tailler dans les chairs* » et donc nécessairement l'avoir

⁵⁶ DOUBROVSKY, Serge in *La faute à Doubrovsky, Les romans du JE*, Nantes, Éditions Plein Feux, 2001, p. 69.

vécue : « L'autofiction n'a de valeur qu'à la condition de se constituer en une hétérographie, par le désir et le deuil, écriture de l'autre, du réel et de l'impossible⁵⁷ ». Cette plaie ouverte est souvent dissimulée par l'auteur jusqu'au moment de produire son texte. L'autofiction provient de ce silence, de cette « *douleur qui ne pouvait être dite et ne pouvait être tue* ». L'écriture n'est pas un pansement, mais bien un nettoyage en profondeur. L'écriture permet de contenir l'hémorragie, mais rien n'est moins sûr que la guérison de l'auteur après la production du récit, bien que cette écriture soit souvent décrite comme thérapeutique.

8.5 Narration autodiégétique, focalisation interne ou combinée : interne et externe

La plupart des textes autofictifs sont donc écrits à la première personne, avec focalisation autodiégétique interne. Certains chercheurs notent tout de même quelques exceptions où l'histoire du héros est racontée à la troisième personne, focalisation externe. Elle est commentée par un narrateur qui est en fait cette même personne qui a maintenant du recul face à la situation. Parmi les autres possibilités, le cas le plus cité est celui du premier livre à porter le néologisme « autofiction », le roman *Fils* de Serge Doubrovsky où le héros se nomme J.S.D. Il existe plusieurs explications à ces rares cas. Tout d'abord, le protagoniste de l'histoire se prénomme J.S.D. L'auteur, je le disais un peu plus tôt, avoue qu'il s'agit de lui-même : Julien Serge Doubrovsky. Il s'avère donc le « *je* » de la réalité. Certains chercheurs y voient là une écriture sous-entendue à la première personne. Il ne faut pas oublier qu'il s'agissait des premiers balbutiements du genre. L'autre explication provient d'une admiration évidente de Doubrovsky pour Roland Barthes, selon qui l'humain est pour lui-même un mythe. Cette vision des autofictions singulières écrites à la

⁵⁷FOREST, Philippe, <http://www.fabula.org/revue/document1103.php>., janvier 2007.

troisième personne veut que l'auteur qui ne se reconnaît pas dans certaines actions se sente plus à l'aise d'écrire à son sujet sans utiliser la première personne. Si les récits écrits uniquement à la troisième personne sont en nombre infime, les autofictions combinant à la fois l'écriture au « *je* » et au « *il* » sont plus fréquentes. Elles s'expliquent par le fait que l'écrivain se montre parfois lié de près aux actions posées, tandis qu'à d'autres instants, il prend un recul et réfléchit avec un œil extérieur. Il se peut aussi qu'il ne se reconnaisse pas dans une action particulière ou encore qu'il s'en détache pour mieux la raconter, l'émotion dégagée étant trop forte. Dans tous ces cas d'écriture à d'autres personnes que la première, les caractéristiques précédentes doivent être présentes, sans quoi l'œuvre ne peut être qualifiée d'autofiction.

8.6 Temps du récit : présent, passé ou combiné

L'autofiction peut être écrite au passé, au présent ou combiner les deux. Le futur et le conditionnel supposent l'imaginaire et sont donc improbables.

8.7 Introspection et auto-analyse

L'auteur se plaît à jouer avec le passé et le présent par le biais de l'analyse : « L'autofiction, c'est la fiction que j'ai décidé en tant qu'écrivain de me donner de moi-même, y incorporant, au sens plein du terme, l'expérience de l'analyse, non point seulement dans la thématique, mais dans la production du texte⁵⁸ ». L'événement est parfois raconté au passé et suivi d'une analyse des répercussions de celui-ci sur le cours de la vie de l'auteur. Dans d'autres cas, le narrateur replonge dans l'événement et le raconte au présent comme s'il le vivait pour la première fois, avec ses yeux de l'époque. Il tente

⁵⁸ROBIN, Régine, *op.cit.*, p. 24.

ensuite de comprendre son comportement passé, mais avec son œil actuel. L'histoire racontée inclut donc des réflexions ressemblant à des analyses ou encore des critiques de l'auteur envers lui-même et envers la société. Parfois, elles vont même jusqu'à prendre la forme d'adresses au lecteur.

8.8 Discontinuité du récit

Ces voyages à travers le passé et ces retours au présent, de même que ces pauses effectuées pour analyser et critiquer créent une discontinuité dans le récit.

8.9 Combinaison d'amertume et d'humour

Autofiction et amertume ne font qu'une. L'auteur ne peut exprimer une blessure profonde et un long silence sans tenir de propos amers. Cette noirceur, qui agit comme trame de fond du prologue à l'épilogue, ne va toutefois pas sans son antithèse : l'humour. La raillerie est aussi omniprésente dans les récits autofictifs. Ces termes et une panoplie d'autres jeux de langue embellissent l'écriture d'une ironie et d'un sarcasme poignant. L'auteur use du « *je* » ventriloque, soit les voix intérieures, familières ou étrangères. L'auteur aime imager ses propos, jouer sur les doubles sens, utiliser les métaphores, le dit et le non-dit :

Livres qui mettent à l'honneur, d'un même élan, et le récit, et le sujet. Il ne s'agit pas d'un revirement, encore moins d'un retour en arrière, mais plutôt d'un renouveau [...]. L'enjeu n'est plus de vouloir tout dire, mais d'essayer toutes les façons de le dire [...]. Mise en mots de l'expérience vécue (le temps de la vie deviendrait le temps de la narration) privilégiant le travail

du style et des jeux d'écriture)⁵⁹.

D'une part, ces jeux permettent à l'écrivain de s'évader un peu alors qu'il est en pleine « dissection de la plaie ». Ils allègent autant l'écriture que la lecture. Ils allègent la lecture d'une vérité souvent cruelle qui n'aurait pu être dite et n'aurait pu être lue de façon aussi agréable autrement. Ils permettent la fin d'un silence par l'écriture. D'abord et avant tout, ils aident l'écrivain à mener son projet d'écriture à terme alors qu'il ressasse des sentiments pénibles et contradictoires.

8.10 Genre hybride

Les auteurs jouent également avec les genres littéraires. Non seulement ils combinent l'autobiographie et la fiction, mais ils intègrent aussi fréquemment d'autres genres dans le récit: journal intime, poésie, théâtre, etc. Cette incorporation se fait très naturellement, puisque l'auteur replonge aussi dans des souvenirs tangibles. Il relie des portions d'écrits intimes de son enfance, des notes prises ça et là au fil du temps. Il trouve des poèmes qui l'ont marqué ou qu'il a lui-même composés. Il regarde des photos. Il raconte les épisodes de son enfance grâce à des dialogues plus ou moins théâtraux qu'il a écrits dans des bulles ou dessinés sur des cartons colorés. Cette intégration d'écrits anciens, sans lesquels parfois l'auteur n'aurait aucun souvenir d'un événement ou d'une discussion passée, contribue au « je » mythique, à l'effet de se sentir parfois étranger à lui-même : « Chose curieuse, en le relisant, ce que je revivais le mieux, c'était ce que je n'avais pas écrit. Inutile maintenant de chercher à le décrire, sinon je vais le perdre au profit d'une

⁵⁹FOREST, Philippe et Claude Gaugain, *op.cit.*, p. 49.

autre sensation tue⁶⁰ ». Cette hybridité peut aussi se faire grâce au présent. L'auteur peut assister à une pièce de théâtre, composer un roman ou écrire son journal parallèlement à l'écriture de son autofiction et raconter comment il vit cela ou comment cela influence son livre.

Pareille à un corps démesuré de discours, c'est une masse formée de dialogues, satiriques ou didactiques, de comédies et de drames, de nouvelles et de contes fantastiques, de romans, de cathédrales narratives, d'essais romancés, d'autobiographies fictives, de mises en abyme, d'autoportraits imaginaires, de récits de rêves, de songeries mystiques, d'élégies, d'odes, d'épigrammes, d'hymnes, de fantasmes intimes [...] ⁶¹.

Le mélange des genres peut aussi n'être qu'un jeu de l'auteur qui raconte une scène telle qu'il l'a en mémoire, c'est-à-dire un échange de dialogues entre des êtres, ce qui donne un résultat ressemblant au théâtre. D'autres auteurs se font simplement plaisir en intégrant des genres littéraires qu'ils affectionnent.

⁶⁰ DOUBROVSKY, Serge, Jacques LECARME et Philippe LEJEUNE, *Autofiction et Cie*, Paris, Université Paris X, 1993, p. 211.

⁶¹ COLONNA, Vincent, *op.cit.*, p. 14.

9. Liste actuelle des caractéristiques de l'autofiction contemporaine

Voici donc la liste des caractéristiques de l'autofiction qui servira pour l'analyse du roman *Soigne ta chute* de Flora Balzano :

Caractéristiques inhérentes à l'autofiction contemporaine

- Récit de soi assumé par l'auteur
- Un « je » mythique
- Part fictive
- Sujet central noir et refoulement
- Narration autodiégétique, focalisation interne ou combinée : interne et externe
- Temps du récit : présent, passé ou combiné
- Introspection et auto-analyse
- Discontinuité du récit
- Combinaison d'amertume et d'humour
- Genre hybride

Si certaines caractéristiques sont incontournables pour qu'il y ait autofiction (récit de soi assumé par l'auteur, «je» mythique, part fictive), d'autres, bien que souvent présentes dans les récits autofictifs, peuvent être absentes sans que cela n'affecte l'appartenance générique de l'œuvre.

CHAPITRE II

SOIGNE TA CHUTE DE FLORA BALZANO : UNE ŒUVRE AUTOFICTIVE?

Lorsqu'un lecteur veut se procurer un livre, il s'intéresse en premier lieu à la page couverture pour avoir des indices de son contenu, notamment le nom de l'auteur, le titre et le genre littéraire. Il lit aussi la quatrième de couverture et peut-être même quelques pages rapidement. Ce premier aperçu fixe son choix. Il achète ce qu'il croit être une pièce de théâtre, un recueil de poésie, une biographie ou un roman. L'indication du genre sur le livre oriente aussi sa lecture. Si le mot « roman » s'y trouve, il s'attend à retrouver les éléments du pacte romanesque au fil de sa lecture. Mais est-ce possible que le genre littéraire inscrit sur le livre induise le lecteur en erreur? L'autofiction n'est pas encore campée. Les éditeurs classent donc les livres autofictifs sous d'autres genres, le plus souvent romanesques, puisqu'ils contiennent de la fiction. Le lecteur lit alors une autofiction comme s'il s'agissait d'un roman, affectant ainsi sa compréhension et son appréciation du livre. Nous tenterons de démontrer que le texte de Flora Balzano intitulé *Soigne ta chute* regroupe plusieurs caractéristiques de l'autofiction et ce, malgré le fait qu'il soit vendu comme un roman. Nous verrons également l'explication de l'auteure quant à la façon dont le choix de

l'inscription du genre littéraire apparaissant sur le livre s'est fait. Nous démontrerons ainsi à quel point les autofictions sont des textes difficiles à classer pour les éditeurs qui n'ont aucune référence.

Avant de pénétrer en profondeur dans le roman de Flora Balzano, il importe d'en savoir davantage sur cette auteure, afin de pouvoir analyser son roman selon la première particularité de l'autofiction : la cohabitation de faits biographiques et d'éléments fictifs.

1- Qui est Flora Balzano?

Flora Balzano est née le 24 mai 1951 à Alger. Elle a un frère et une sœur plus jeunes qu'elle. Sa famille a dû quitter l'Algérie à cause de la guerre. C'est en France qu'elle a trouvé refuge, plus précisément à Nice. Flora Balzano a été initiée au monde médiatique dès son enfance. Elle a travaillé à la radio et à la télévision de Monte Carlo de 6 à 15 ans, c'est-à-dire jusqu'à ce que ses parents décident d'immigrer au Québec. Son père est devenu enseignant de latin et sa mère professeure de ballet. L'auteure n'a aucune idée de la raison de ce départ pour le Canada : « Allez savoir pourquoi. Le mythe de l'Amérique? L'habitude des départs? La vie plus facile? Je ne sais trop. Eux-mêmes ne savent plus trop⁶² ». L'écrivaine semblait prédestinée à être nomade. Son arbre généalogique a des airs d'atlas. Sa grand-mère maternelle est originaire de Pologne. Elle a épousé un Français de Normandie, puis elle a divorcé et a immigré en Algérie où elle a enseigné le ballet. Du côté paternel, sa grand-mère était espagnole, alors que son grand-père était italien. La pauvreté a contraint le couple à s'installer en Algérie. Flora Balzano est une citoyenne du monde qui

⁶²Correspondance personnelle avec l'auteure Flora Balzano, février 2007. Voir Annexe.

ne se sent chez elle nulle part. À Montréal, l'auteure a le sentiment de mourir d'ennui et de froid. Elle tente d'abord de faire carrière comme comédienne, mais on lui refuse tous les rôles. Son accent français est un handicap, jusqu'au jour où elle perce dans le doublage d'émissions pour enfants. Ironiquement, c'est avec cette même voix, dans la même ville et dans le même milieu qu'elle gagne finalement sa vie. Elle a notamment incarné *Astro* dans la série du même nom, *Marcy* dans *Charlie Brown* et elle a aussi prêté sa voix à *Martin Prince* dans l'adaptation québécoise du très populaire dessin animé *Les Simpson*⁶³. Malgré ce succès, la vie ne lui apparaît pas rose et facile pour autant. Flora Balzano multiplie les difficultés relationnelles. Elle s'est toujours fait discrète sur les détails entourant sa constante lutte contre les éléments extérieurs et contre elle-même. Elle se contente de dire qu'elle incarnait le désespoir, jusqu'à ce qu'elle tombe enceinte : « Je n'ai pas vraiment de pays. Mon pays est devenu celui où vivent mes enfants et mes petits-enfants. [...] Et oui, moi qui était désespérée, attendre un enfant m'a sauvé la vie⁶⁴ ». Elle a finalement eu deux filles et elle a maintenant deux petits-fils. Flora Balzano n'a jamais remis les pieds en Algérie, mais elle a fait quelques séjours en France « pour retrouver les plaisirs de la mer⁶⁵ ».

⁶³Liste des dessins animés doublés les plus populaires doublés au Québec dans lesquels Flora Balzano incarne un personnage : *Astro* le petit robot (*Astro*), *Belle et Sébastien* (*Sébastien*), *Candy* (plusieurs voix d'enfants), *Charlie Brown* (*Marcy*), *Le petit castor* (*Petit castor*), *Les amis râtons* (*Bernard Laveur*), *Les aventures de Chico* (*Christopher*), *Les contes de la forêt verte* (*Toubon*), *Les Simpson* (*Martin Prince*), *Mini-fée* (*Danny*, le frère de mini-fée), *Vicky le viking* (*Vicky*).

⁶⁴Correspondance personnelle avec l'auteure Flora Balzano, février 2007. Voir Annexe.

⁶⁵*Ibid.*

2-Soigne ta chute : un survol du récit

Explorons maintenant le synopsis de *Soigne ta chute*, afin de guider cette analyse. L'histoire se déroule autant à l'époque de l'enfance qu'à l'adolescence et à l'âge adulte. On y voit une fillette qui tente de se faire aimer de sa mère junkie et de comprendre ce qui les distance. Puis, la protagoniste grandit. Elle essaie de trouver sa voie, notamment par ses origines. Elle affirme qu'elle a « *mal au drapeau* », faisant état de l'angoisse existentielle d'une immigrante désabusée. Elle ne s'identifie ni à sa patrie, ni à sa famille. La protagoniste est adolescente et junkie à son tour. Elle a de la difficulté dans ses relations avec les hommes et les femmes (elle aura une relation homosexuelle). Elle est sensible et en quête constante d'attention, de reconnaissance et d'amour. Du même souffle, elle rejette toute tendresse. Autant elle la désire, autant elle l'effraie, puisqu'elle lui est inconnue. L'héroïne se reprend finalement en main et devient maman. Elle tente de ne pas répéter les erreurs de sa propre mère, mais elle ne réussit pas à combler totalement sa quête d'appartenance. Le récit n'a pas une fin héroïque. Il montre une progression, une certaine amélioration de la situation initiale de la protagoniste. Cette dernière demeure toutefois remplie d'amertume. Elle conclut que seule la mort pourra la sortir de son marasme.

L'analyse en profondeur du paratexte et des chapitres permet d'établir des corrélations frappantes entre la vie de la narratrice et celle de l'auteure, de même que la présence des autres particularités de l'autofiction dans le récit.

3. Regard sur le paratexte⁶⁶

3.1 Épitextes privés

À ce jour, il n'existe aucune biographie de Flora Balzano. Il était donc impossible de vérifier si *Soigne ta chute* est réellement un récit de soi, sans avoir recours à l'auteure. Après maintes recherches, une correspondance par courriel a pu être établie avec Balzano. Cet échange avait pour but d'en apprendre davantage sur ses origines, son enfance, sa situation familiale et son écriture. L'auteure n'a pas répondu à toutes les questions de façon systématique, mais elle s'est montrée généreuse.⁶⁷ Ses réponses nous donnent une série d'éléments biographiques qu'il est intéressant de comparer avec ceux contenus dans *Soigne ta chute*, afin d'établir des corrélations entre la narratrice et Flora Balzano (son âge, la composition de sa famille, ses origines ethniques, etc.). Toutefois, l'auteure n'apporte pas de précisions sur les thèmes qu'elle dit être « presque tous biographiques ». Certaines phrases laissent croire que Balzano, tout comme la narratrice, a vécu des périodes très difficiles dans le passé : « J'ai toujours eu, vous avez raison, des difficultés dans mes relations. Et oui, moi qui étais désespérée, attendre un enfant m'a sauvé la vie ». Il nous est toutefois impossible d'aller plus loin et d'établir des parallèles entre plusieurs événements vécus par la narratrice et la vie de Balzano (l'univers de la drogue, la désintoxication, l'homosexualité refoulée, etc.), car les informations sont insuffisantes.

⁶⁶ Le livre est dédié comme suit : « Pour Sophie et la tribu Ladouceur, avec toute mon affection » (p. 7.). Comme tous les types de livres peuvent contenir une dédicace, elle ne peut être considérée comme un indice du genre autofictif. Nous ne nous y attarderons donc pas.

⁶⁷ Correspondance personnelle avec l'auteure Flora Balzano, février 2007. Voir la copie originale en annexe. Les adresses courriels des échangeurs et l'adresse postale de l'auteure ont été tronquées par souci de confidentialité.

Une deuxième série de questions a été adressée à l'auteure, cette fois uniquement au sujet de *Soigne ta chute*. Le but était de vérifier certaines hypothèses émises lors de cette recherche et de savoir si certains éléments avaient été intégrés de façon intentionnelle, et si tel était le cas, d'en connaître la raison. Par exemple, comment Balzano explique-t-elle que sa narratrice change plusieurs fois de noms au cours du récit et qu'elle devienne même un poisson rouge le temps de quelques pages? L'auteure répond :

Je ne sais quoi vous répondre. En écrivant, je ne me posais pas toutes ces questions. Simplement, je trouvais que la narratrice devait, à tel ou tel moment, porter tel ou tel nom, c'est tout. Elle n'est pas toujours tout à fait la même ni tout à fait une autre, je n'en sais rien. Je n'ai pas analysé mon livre. Tout est un peu vrai et un peu faux. Pardon de ne pas savoir vous en dire plus, mais je n'explique rien.⁶⁸

Cette dernière correspondance n'apporte pas d'éclairage aux questions qui étaient posées, mais certaines phrases sont intéressantes dans le cadre de notre analyse. Balzano indique que la narratrice n'est pas toujours exactement la même, mais qu'elle n'est pas non plus différente. Certains traits demeurent, alors que d'autres changent au cours de l'histoire. Nous prendrons le temps d'analyser ces changements de noms au cours de l'analyse du récit, puisque l'utilisation de plusieurs prénoms ne semble pas rencontrer le critère de récit de soi. Nous regarderons ce que dit Philippe Lejeune quant à l'emploi de différents pronoms et nous analyserons à quels moments de l'histoire la narratrice change de nom. Nous verrons que les éléments qui ne sont pas modifiés sont des thèmes communs dans la vie de la narratrice et celle de Balzano : les difficultés immigrantes, les relations difficiles avec les autres et le mal du pays. L'auteure dit dans son courriel : « tout est un peu vrai et

⁶⁸Correspondance personnelle avec l'auteure Flora Balzano, janvier 2008. Voir la copie originale en annexe.

un peu faux ». Nous démontrerons que malgré l'utilisation de noms fictifs, Balzano a tout de même écrit un récit d'elle-même.

3.2 Publications précédentes

En 1988, quatre ans avant que *Soigne ta chute* ne soit édité, une série de textes intitulés « Quatre nouvelles : Au bar hier, La fleur, Un drame psychologique et La vie est une jungle⁶⁹ » ont paru dans la revue *Liberté*. Ces nouvelles se retrouvent intégralement dans *Soigne ta chute*, mais elles apparaissent dans un ordre différent et sans titre. Elles sont également séparées par d'autres textes. Dans la première partie du livre, elles apparaissent comme suit : « Un drame psychologique » (p. 51), suivie de « Au bar hier » (p. 63) et de « La vie est une jungle » (p. 67). Il faut attendre la deuxième partie pour lire « La fleur » (p. 81). Le début du titre « Quatre nouvelles » révèle clairement le genre littéraire des textes publiés dans *Liberté* et soulève plusieurs questions. Premièrement, celle de l'œuf et de la poule : est-ce que les quatre nouvelles ont été écrites et publiées dans la revue avant d'être intégrées à *Soigne ta chute* ou ont-elles été extraites du livre qui était en composition ? La première hypothèse semble la plus probable, puisque le titre n'indique pas « Extraits de romans » et que les nouvelles sont titrées, ce qui n'est pas le cas de ces mêmes textes dans le livre. Aussi, il est plus logique que l'ordre ait été modifié lors de la création du livre pour respecter l'évolution de l'histoire que vice et versa. Afin de vérifier mon hypothèse, j'ai posé la question à l'auteure. Elle a répondu : « J'ai écrit des nouvelles d'abord et les ai mises dans *Soigne ta chute* ensuite⁷⁰ ». Voilà qui jette un premier éclairage

⁶⁹BALZANO, Flora, « Quatre nouvelles : *Au bar hier, La fleur, Un drame psychologique et La vie est une jungle* », *Liberté*, vol. 30, no 5, 1988, p. 42.

⁷⁰Correspondance personnelle avec l'auteure Flora Balzano, février 2007.

sur le livre : il s'agit d'un regroupement de nouvelles, que l'auteure a positionnées de façon à en faire un récit. Balzano affirme aussi avoir eu une discussion avec l'éditeur à savoir sous quelle étiquette allait être publiés ses textes: « Il me disait que ce n'était pas vraiment un roman, pas vraiment des nouvelles, pas vraiment... rien finalement mais comme il m'a dit que lorsqu'on écrivait "nouvelles", le livre ne se vendait pas, je lui ai dit d'écrire "roman". C'est tout.⁷¹ » Selon les explications de l'écrivaine, l'éditeur était conscient que le récit ne correspondait pas réellement aux critères romanesques et, ne sachant que faire avec ce texte qui lui semblait en marge de tout, aurait décidé de choisir le genre littéraire en fonction des ventes plutôt que du contenu. À la lecture de la correspondance de Balzano, le pacte romanesque établi par le mot « roman » sur la page couverture n'apparaît plus aussi indéniable, puisqu'il semble sans fondements littéraires.

Les repères bibliographiques inclus à la fin du livre parlent aussi d'extraits du livre qui auraient été publiés dans des journaux. Il s'agit en fait de critiques de *Soigne ta chute*, dans lesquelles des citations sont incluses. On y vante la facilité de Balzano de jouer avec toutes les possibilités de la langue française et sa facilité à décrire des émotions de façon à les partager avec le lecteur. L'auteure affirme que ce qui est décrit comme une facilité a plutôt été son grand défi : « Je n'ai pas pensé au sujet du livre, j'ai simplement essayé de traduire en mots des émotions, et non, ce n'est pas écrire qui est difficile mais se mettre au travail et se concentrer pour aller au fond des émotions⁷² ». Ce désir d'aller « au fond des émotions » rencontre l'une des caractéristiques de l'autofiction que nous avons établie,

⁷¹ *Ibid.*

⁷² *Ibid.*

c'est-à-dire l'expression d'une douleur et d'un refoulement. Balzano met des mots sur « cette douleur qui ne pouvait être dite et qui ne pouvait être tue » dont parlait Forest.

Notons que Flora Balzano a écrit d'autres nouvelles dans la revue *Liberté*⁷³ après la parution de *Soigne ta chute*. Ces dernières n'ont jamais été rassemblées et publiées dans un livre. Elles confirment néanmoins le genre littéraire prisé par l'auteure : la nouvelle. Balzano souligne à sa façon l'ambiguïté de ses écrits, en nommant un de ses textes « Encore pas un roman ». Les trois nouvelles parues en 1995 traitent des difficultés immigrantes, de la solitude et de la grisaille de Montréal. Ces thèmes, aussi présents dans *Soigne ta chute*, sont inspirés de la vie de l'auteure. Elle le confirme dans nos correspondances⁷⁴. Qu'il s'agisse de son livre ou de ses nouvelles, son écriture est toujours fortement inspirée de sa vie, ce qui concorde avec la caractéristique « récit de soi assumé par l'auteur ».

3.3 Avertissement au lecteur

Dès la première page du livre, l'auteure annonce ses couleurs : elle laisse sous-entendre qu'il y a des similitudes entre le texte que le lecteur s'apprête à lire et sa propre vie. Elle écrit avec sarcasme : « Toute ressemblance etc. serait absolument fortuite, avec ce que cela implique d'irresponsabilité. On ne choisit pas ses sujets. Ni ses compléments, d'ailleurs. Les objets indirects, qu'est-ce qu'on y peut? Et les circonstanciels de lieu?» (p. 6). Si nous prenons le texte au sens premier et que nous nous basons également sur l'étiquette « roman » sur la page couverture, nous pourrions croire que les ressemblances avec la vie

⁷³BALZANO, Flora, « La croûte, Encore pas un roman, C'est la sève qui compte », *Liberté*, vol. 202, no 5, 1995, p. 73.

⁷⁴Correspondance personnelle avec l'auteure Flora Balzano, février 2007.

de Balzano sont effectivement fortuites. Toutefois, comme nous venons de le voir dans la correspondance, Balzano affirme qu'elle a réellement vécu la majorité des événements du livre et elle souligne aussi que l'humour est indispensable dans sa vie et dans son écriture. Il faut donc lire cet avertissement au sens second. Ce ne sont pas les sujets du livre qu'elle ne choisit pas, puisqu'elle a en réalité le loisir de le faire lorsqu'elle compose un texte. Elle n'a toutefois pas la possibilité de le faire si elle parle d'elle-même. Les sujets, les compléments, les objets directs dont elle parle sont en fait ses origines, les événements marquants de sa vie, les êtres qui l'entourent, etc. Elle conclut d'ailleurs l'avertissement par « les circonstanciels de lieu », faisant ainsi référence au sujet principal du livre, soit les difficultés immigrantes, qui se trouvent aussi à être au cœur de sa vie depuis son départ de l'Algérie. Cet avertissement au lecteur, pris au second sens, confirme qu'il s'agit d'un récit de soi. Le fait qu'elle écrive que la ressemblance est fortuite laisse croire, au sens premier, qu'elle n'assume pas qu'il s'agisse d'un texte sur sa vie. Une fois de plus, pris au sens second, nous pouvons y voir un clin d'œil aux avertissements diffusés au début de film. Rappelons que Balzano travaille le milieu cinématographique. Ce choix n'est donc pas aléatoire. L'auteure affectionne particulièrement l'humour et le sarcasme et les utilise dès l'avertissement au lecteur. Il semble qu'il s'agisse non pas de la négation du récit de soi, mais plutôt d'excuses envers les êtres réels qui se retrouvent au cœur de l'histoire sans leur consentement, puisqu'ils partagent ou ont partagé sa vie.

Cet avertissement au lecteur laisse aussi entrevoir le style d'écriture de Balzano: elle aime utiliser toutes les possibilités que lui offre la langue française, notamment le double sens des mots, pour évoquer les ironies de la vie. Balzano met déjà en relief deux

caractéristiques de l'autofiction : la corrélation entre la vie réelle et la fiction, de même que ce « langage de l'aventure, à l'aventure du langage » dont parlait Doubrovsky.

3.4 Épigraphe

Le poème de l'ange et de l'âne de Jacques Prévert à titre d'épigraphe n'est pas placé là de façon fortuite :

Être ange
c'est étrange
dit l'ange
Être âne
c'est étrâne
dit l'âne
Cela ne veut rien dire
dit l'ange en haussant les ailes
Pourtant
si étrange veut dire quelque chose
étrâne est plus étrange qu'étrange
dit l'âne
Étrange est
dit l'ange en tapant des pieds
Étranger vous-mêmes
dit l'âne
Et il s'envole

Jacques Prévert (p. 9.)

Prévert joue avec les mots « étrange » et « étranger », deux termes qui collent à Balzano et au mal de vivre de la narratrice de *Soigne ta chute*. Les mots « âne » et « ange » ont trois lettres communes sur quatre, mais ces personnages ne voient que leurs différences. Ce poème rappelle que ce qui nous apparaît étrange au premier coup d'œil, l'est souvent beaucoup moins en réalité. Il faut garder notre esprit ouvert, prendre le temps de regarder les choses autrement et de les scruter sous tous les angles. L'âne explique son point de vue

jusqu'à ce que son mécanisme d'autodéfense, l'attaque, s'active. Puis, il s'envole. Nous comprenons ainsi que l'âne était aussi un ange. L'ange, au cours de la discussion, n'a pas porté attention aux ailes de l'âne. Il a seulement vu qu'il s'agissait d'une bête, qui à première vue, tenait des propos sans queue ni tête. Il est question du regard des uns face aux autres et du contentement d'idées préconçues (un ange a un corps d'humain avec des ailes et un âne est un animal à quatre pattes qui ne vole pas) plutôt que de la recherche de ce qui se cache derrière les préjugés et les stéréotypes. La narratrice de Balzano fera face à des réactions similaires dans *Soigne ta chute*, tout comme l'auteure a dû elle-même les affronter en tant qu'immigrée. Aussi, comme l'âne qui s'envole après avoir voulu insulter l'ange en lui retournant l'appareil, la narratrice tend à terminer les confrontations avec les autres par des insultes et à fuir la pièce. Comme l'âne, elle renvoie aussi les insultes aux autres lorsqu'elle peut le faire. L'un des passages les plus évocateurs étant celui sur la nationalité québécoise : « Parce que si je voulais être méchante, hein, je pourrais dire par exemple que le Québec n'est pas un pays. Hein? Je pourrais. Ça fait mal? Nianianiania. J'ai souvent eu mal aussi, au drapeau » (p. 39). La narratrice est Québécoise, mais elle ne se sent pas chez elle à cause de la perception des gens qui ne voient que ses traits faciaux algériens et son accent français. Elle dit aux Québécois qu'ils n'ont pas plus de pays qu'elle, leur renvoyant ainsi le sentiment d'être étrangers en leur propre pays.

Quant au poète choisi, il est reconnu pour sa fantaisie. Non seulement Prévert invente ses propres maximes et proverbes, mais il utilise à profusion des jeux de mots de toutes sortes, exploitant en profondeur les ressources de la langue : rimes, calembours, allitérations, néologismes, lapsus volontaires, humour noir, etc. Flora Balzano semble s'en inspirer tout au long de l'histoire, notamment pour créer une façon originale d'amener des

sous-parties ; plutôt que de les nommer ou de les numéroter, elle insère des réflexions humoristiques à quatre reprises dans l'histoire, marquant ainsi un arrêt entre deux actions, comme celui-ci : « Papa met l'horloge à l'heure. Maman fait du tricot. Et moi je suis junkie. Chacun ses petits travaux d'aiguilles » (p. 83). Quant au reste du récit, l'auteure s'amuse avec les possibilités de la langue française, créant de multiples jeux de mots qu'elle intègre avec alacrité : « Et je m'en fous s'il y en a pour dire qu'il ne faut jamais dire jamais. Moi je dis qu'il y a des négations qu'on peut affirmer, comme il y a des tas de raisons positives d'être négative et ceux qui prétendent le contraire sont naïfs » (p. 91) ou encore « Une autotomate n'est donc en aucun cas une auto qui à minuit se transforme en tomate, mais un mot que j'ai inventé pour tenter de me définir, moi qui suis finie » (p. 78). Le poème de Prévert, tout comme l'avertissement au lecteur, donne le ton au livre : l'humour est omniprésent dans les propos de la narratrice qui affronte elle aussi les préjugés et qui vit des situations qui lui semblent absurdes ou ironiques.

3.5 Ouvrages de la même auteure

Balzano y va d'un autre jeu à la fin du livre. L'écrivaine s'empare d'une portion du livre habituellement réservée aux éditeurs qui citent les autres publications de l'auteure. Balzano s'amuse en n'inscrivant pas ses nouvelles parues dans la revue *Liberté*, mais plutôt ce qu'elle considère comme ses accomplissements antérieurs, ses enfants : « Ouvrages de la même auteure : *Sabine*, 1973. *Mar y sol*, 1974. Mes filles » (p. 127). Balzano transgresse ainsi les règles des publications littéraires en introduisant ici des êtres réels.

4-Au cœur du récit : la fiction de soi

Le paratexte ayant été analysé, attaquons le corps de l'histoire en reprenant une à une les caractéristiques de l'autofiction énumérées au chapitre précédent. Voyons comment elles se présentent dans le cœur de l'œuvre de Balzano.

4.1 Prologue

Le prologue est une confrontation entre une adolescente et sa mère. La narratrice raconte la vision noire qu'elle a de sa mère qui est une ancienne hippie junkie. Elle relate fièrement à celle-ci un vol dont elle a été témoin et comment elle a contribué à l'enquête policière. La narratrice croit qu'elle sera perçue comme une héroïne par sa famille. Or, l'inverse se produit, puisque la mère apprend que le présumé voleur était en fait l'épicier du coin qui n'avait pas été payé depuis des semaines par un client. Incapable de payer, le père de la famille en question lui avait donné le vélo de sa fille en garantie. La narratrice se fait donc plutôt dire de ne pas mettre son nez dans les affaires d'autrui. Elle écoute aussi un long discours de sa mère dénigrant le travail des autorités aussi incompetentes qu'incompréhensives selon elle. L'adolescente songe à faire une fugue pour blesser sa mère, mais elle abandonne l'idée sachant que son but ne peut être atteint. La jeune est convaincue que sa famille ne s'inquiètera pas et ne la cherchera pas.

Ce prologue rencontre certains critères de l'autofiction. Il est écrit à la première personne et est autodiégétique. Il est aussi révélateur d'une douleur profonde malgré le jeune âge de la protagoniste : une relation tendue entre la mère et la fille, de même qu'entre la mère et les autorités. L'un des sujets principaux du récit est abordé : l'univers noir des stupéfiants (la mère est droguée au moment où les policiers cognent à la porte de la

maison). Le prologue annonce également les relations tendues qui mèneront la protagoniste à chuter peu à peu. Les interrelations sont aussi présentes dans la vie de Balzano⁷⁵. Le texte contient par ailleurs un jeu de mots axé sur les homonymes : « Des fois, sans faire exprès, je lui touche les bras. Ouach! Dégueu! C'est vrai, c'est moche, mais c'est un détail, elle dit. Qu'est-ce que tu veux, j'avais pas de veines. Si elle croit que j'ai de la veine moi, d'avoir une mère comme ça » (p. 15). Puis, le prologue se termine ainsi : « Alors moi, s'il y a une chose qui m'écoeure dans la vie, à part ma mère, c'est l'humour » (p. 21). Dans l'homonymie nommée ci-haut et dans cette antiphrase se trouvent une autre particularité de l'autofiction : l'humour allégeant la douleur et l'amertume. Balzano, sarcastique à nouveau, dévoile la saveur de son récit, puisqu'au contraire de ce qu'affirme la narratrice, l'humour fera partie intégrante de l'histoire. Elle sera à la fois son bouclier pour repousser les êtres qui tentent de pénétrer son monde et son arme pour contre-attaquer ceux qui la blessent par leurs paroles ou leurs gestes, notamment relativement à ses origines.

4.2 Le récit de soi assumé par l'auteur

La comparaison de la biographie de l'auteure avec le synopsis de *Soigne ta chute* nous amène vers un récit autofictif. La narratrice est une immigrante au Québec. Il y a déjà là un premier parallèle évident à établir avec le cheminement réel de Flora Balzano qui a quitté l'Algérie pour la France à l'âge préscolaire et qui a immigré à Montréal à 15 ans. La narratrice et Balzano ont des racines familiales très hétéroclites : leur arbre généalogique plonge ses racines dans plusieurs pays. Elles ont connu la difficile adaptation dans un pays étranger. Les difficultés engendrées par leurs différences raciales les amènent toutes deux à vivre des relations tumultueuses à plusieurs niveaux : familial, amical, amoureux et

⁷⁵Correspondance personnelle avec l'auteure Flora Balzano, février 2007.

professionnel. La narratrice va se réfugier dans la solitude, la drogue et tentera de trouver un peu de réconfort dans les bras d'une autre femme. Bien que Flora Balzano ne se dévoile pas autant dans les entrevues qu'elle accorde, elle affirme tout de même avoir vécu de nombreuses années difficiles : « J'ai toujours eu, vous avez raison, des difficultés dans mes relations. Et oui, moi qui étais désespérée, attendre un enfant m'a sauvé la vie⁷⁶ ». La narratrice, elle aussi, reprend goût à la vie grâce à la naissance de ses filles.

En regardant en détail le récit, d'autres similitudes s'imposent. La narratrice et l'auteure sont confrontées aux mêmes problèmes professionnels. Toutes deux comédiennes, elles se butent à des portes closes en raison de leurs origines : « Ah, il ne me l'a pas envoyé dire, monsieur le réalisateur, ton audition c'était la meilleure, t'as bouleversé tout le monde et le producteur, mais t'as pas été choisie. Tu comprends, l'infirmière qui aurait ton p'tit accent français, ça s peut pas » (p. 34). Dans sa colère envers le réalisateur, la narratrice affirme qu'elle n'est certes pas infirmière, mais qu'elle est bel et bien québécoise, la preuve étant qu'en France, elle passe pour une Québécoise de souche à cause de son accent. Elle raconte aussi être née « d'un père moitié espagnol et d'une mère moitié polonaise et moitié corse, en Algérie, pendant la guerre » (p. 35), rejetant aussi l'idée d'être une « p'tite Française ». Elle ajoute que sa grand-mère a immigré au Québec à 82 ans, ce qui a fait de cette province son quatrième pays. Ces données biographiques sont véridiques.

La narratrice dépeint aussi le processus d'écriture en employant cette fois-ci « *l'écrivaine* », plutôt que le « *je* ». Pourtant, les propos qu'elle tient rappellent qu'il s'agit d'une seule et même personne :

⁷⁶Correspondance personnelle avec l'auteure Flora Balzano, février 2007.

L'ordinateur a complètement supprimé l'angoisse de la page blanche. Supprimé également le choix délicat de l'outil de travail. [...] Question qui peut paraître futile à des néophytes, mais primordiale à certains névropathes, car on ne peut nier que certains crayons viennent avec des idées incorporées alors que d'autres non. [...] Alors ce sont des angoisses à n'en plus finir, des cris primaux monumentaux et quand enfin, après avoir fumé six crayons et taillé sa cigarette, notre écrivaine est presque sûre de tenir le bon instrument dans la bonne main, quand enfin, à force d'avoir fixé sa page blanche au lieu de s'être fixée à l'héroïne, notre écrivaine a atteint ce degré de déprime que plus d'une collègue admirative lui envieraient si elles étaient au moins deux, les idées se mettent à fuser. Il y a tant de choses à dire, tant de mensonges à rapporter, tant de vérités à inventer, pourquoi les autres plutôt que les unes? Pourquoi sa triste enfance plutôt que sa désolante maturité? Pourquoi sa difficile désintoxication plutôt que sa pénible intoxication? Pourquoi les autobiographies? (p. 44)

La réflexion de la narratrice ici est très intéressante à étudier du point de vue de l'autofiction. Premièrement, la protagoniste cogite sur le processus d'écriture, alors qu'elle décape sa table de chevet. Sa pensée s'arrête un long moment sur ce métier qu'elle ne pratique pourtant pas dans le récit. Qui plus est, elle spécifie que le constat auquel elle en vient n'aurait pu être fait par un néophyte. Voilà qui est incompatible. Le lecteur associe donc cette réflexion à l'auteure, puisque Balzano a une expérience de la publication, si mince soit-elle par la parution de ses nouvelles quelques années plus tôt.

Puis, elle cite en exemple la fixation de la page blanche, en se questionnant sur la possibilité d'écrire au sujet d'un passé difficile. Bien que Balzano n'ait pas dévoilé tous les détails concernant son passé lors de la correspondance que nous avons vu plus tôt, il est perceptible de comprendre à la lecture de son courriel que son passé n'a pas non plus été rose, entre autres lorsqu'elle affirme qu'elle a vécu des relations difficiles tout au long de sa vie, qu'elle était désespérée et qu'il a fallu la naissance de ses filles pour lui sauver la vie. La corrélation de ce segment avec la vie de Balzano serait pauvre si elle s'arrêtait là, mais

ce n'est pas le cas. La narratrice termine sa réflexion sur la question de l'autobiographie. Elle se demande si elle doit écrire la vérité qui semble fictive ou des mensonges qui semblent plausibles, ce qui sous-entend une exclusion de l'autobiographie et ouvre la porte à l'écriture d'une autofiction. Le jeu de Balzano se poursuit dans les pages suivantes. Sa narratrice griffonne quelques mots sur une feuille et tente visiblement de raconter sa vie. Elle passe Noël seule et déprimée, ses enfants étant chez leur père. Elle n'arrive pas à exprimer ses sentiments comme elle le souhaiterait et conclut : « Même si je conjugue ma vie à tous les temps, à tous les modes, manquera toujours le mode d'emploi » (p. 50). La protagoniste, qui se questionnait quelques paragraphes plus tôt sur les raisons d'écrire un texte sur sa propre vie, en vient finalement à tenter de le faire. Notre comédienne se transforme peu à peu en écrivaine, tout comme le fit Balzano.

Après avoir raconté quelques expériences intimes avec des hommes de plusieurs nationalités (pour ne pas dire des échecs à répétition), la narratrice s'approche de la fenêtre pour critiquer sa ville (p. 71). Montréal est grise, sans couleur. Montréal est bruyante avec tous ses travaux de construction. Au mieux, elle dit qu'on peut y passer l'été à l'ombre d'un parcomètre. Ce regard haineux sur la métropole est partagé par Balzano. L'écrivaine connaît bien Montréal puisqu'elle y a immigré à l'adolescence et qu'elle y habite depuis ce temps. Elle s'est toujours ennuyée de la mer, des espaces verts et de la chaleur⁷⁷.

La deuxième partie s'ouvre avec la nouvelle qui bouleverse le cours de la vie de la narratrice et le cours du récit : le test de grossesse qu'elle effectue s'avère positif : « Calculez : Petit un) en microsecondes, le temps qu'il m'a fallu pour arrêter d'être

⁷⁷*Ibid.*

junkie; Petit deux) en mégatonnes, la force du choc » (p. 75). La narratrice affirme qu'elle avait à l'époque « plus ou moins vingt ans » (p. 75), un âge qui concorde avec la première grossesse de Flora Balzano (22 ans). L'écrivaine a toujours soutenu qu'être tombée enceinte a été sa bouée de sauvetage inattendue. Dès lors, elle reprend goût à la vie, sans toutefois jamais vivre dans le bonheur très longtemps : sa difficile réalité d'immigrante, tout comme la grisaille et la froideur de Montréal, sont encore des défis quotidiens. À l'instar de l'auteure, la narratrice, enceinte, entreprend un virage à 180 degrés dans la deuxième partie. Elle entre en cure de désintoxication et tente d'autres rapprochements avec le sexe opposé, en vain. Elle se réfugie finalement dans les bras d'une femme, Manuela. C'est à ce moment que la narratrice se révèle à elle-même : « Je n'avais plus de secret et mon corps s'était mis à onduler comme s'il avait retrouvé le bercement de la mer, alors j'avais compris que l'ancre avait été jetée voilà des millénaires et j'étais aussi bien Deborah, Aïcha, que Suzon ou Marie, [...]. Toutes à la fois à nous laisser fouiller sur ce lit » (p. 100). Pour exprimer son bien-être, la narratrice fait référence au « bercement de la mer ». Rappelons que ce qui manque énormément à Balzano de ses origines est justement la mer. Au sens second, il peut aussi être question du bercement de la « mère », comme si la narratrice retrouvait le bien-être qu'éprouve un fœtus dans le ventre de sa maman, puisqu'il s'agit d'un passage de l'histoire où la narratrice se sent renaître. La relation homosexuelle a-t-elle été vécue ou non par Balzano? Le lecteur ne sait pas, puisque l'auteure est extrêmement discrète sur sa vie intime.

Toujours est-il que cette relation avec Manuela amène la narratrice à s'exprimer sur des sentiments enfouis étouffants. Souvenons-nous que cette aventure survient après la cure de désintoxication et les rencontres avec le psychiatre. Un certain travail semble donc déjà

avoir entrepris et se poursuit par des confidences faites à un narrataire non identifié. La narratrice confie qu'elle ne voue pas un grand amour à son père, mais la cause demeure obscure. Par contre, sa haine envers sa mère découle d'agressions psychologiques et physiques. La protagoniste se rappelle avoir été attachée pour la nuit, avoir été battue pour avoir uriné au lit et avoir été forcée d'avalier en quelques minutes ses déjeuners, toujours composés de pain trempé d'huile et saupoudré de sel⁷⁸. Puis, des horreurs :

Elle écarte ma fente et la remplit de piments broyés. Ça brûle comme le sirocco qui hurle dans le ciel rouge. Plus tard, elle me détache. J'ai dû mal à m'agenouiller. [...] J'ai du mal à marcher, j'ai du mal à m'asseoir. Elle dit : « Bouffe, saleté. » J'ai du mal à avaler. Deux tranches de pain trempées dans la morve et saupoudrées de honte. Je mange tout, jusqu'à la dernière miette, je ne dis rien, je regarde nulle part, je m'en fous. Dehors aussi, c'est la guerre. Tout le monde se fait tuer. Ils explosent, pouf, leur corps démantibulé par les grenades. Moi, ça prend plus de temps, c'est tout. (p. 111)

Aucun fait biographique de Flora Balzano ne fait référence à des mauvais traitements qui lui auraient été infligés. En fait, comme je le mentionnais plus tôt, l'auteure se fait extrêmement discrète sur tout ce qui entoure sa vie personnelle. Il est toutefois possible de voir un parallèle entre la réflexion de la narratrice et la biographie de l'écrivaine. La guerre décrite par l'immigrante montréalaise sous-entend que cette période de sa vie s'est déroulée avant sa venue en sol québécois. Balzano affirme que les thèmes centraux vécus par la narratrice sont biographiques.⁷⁹ Il y a donc lieu d'orienter la question de la guerre en fonction du réel. S'agit-il de cette même guerre qui poussa la famille Balzano à quitter

⁷⁸ Le pain doré polonais est similaire à la recette québécoise, mais il est frit. Comme la narratrice a des origines polonaises, il est aisé de croire qu'il en est question. Le récit ne confirme pas cette hypothèse, pas plus que le paratexte ou les entrevues accordées par l'auteure.

⁷⁹ Correspondance personnelle avec l'auteure Flora Balzano, février 2007.

l'Algérie alors que Flora avait 6 ans? Voilà qui semble tout à fait plausible, puisque la narratrice, tout comme Balzano, est née en Algérie pendant la guerre.

Vient finalement l'épilogue : le cours de poterie. Entre ses mains plongées dans la terre et ses pensées orientées vers un message tendre laissé par sa fille sur son oreiller, la narratrice devient nostalgique. Le professeur de poterie tente de convaincre son élève d'être patiente et de communiquer avec la terre par ses mains. La narratrice le fait plutôt dans la tête et va jusqu'à demander pardon à la terre : « Et puis revenir galet, tonnelle, ruisseau, n'importe quoi de tranquille et de beau et de très sincère, parce que la vérité, ma terre, c'est que je me languis de toi » (p. 120). Une fois de plus, si l'on compare cette citation à la correspondance de l'auteure, il semble que c'est Balzano qui parle à travers la voix de l'héroïne. L'auteure, à son grand regret, n'a jamais pu retourner en Algérie. Depuis son arrivée à Montréal, elle se sent mourir de froid. Les arbres, la chaleur et le calme lui manquent. Elle retrouve une partie de ces éléments lors de ses voyages en France, près de la mer. Ses escapades en sol français ne comblent pas son désir de retrouver ses vraies racines. Au mieux, elle finit par éprouver un sentiment d'appartenance en sol québécois, là où vivent ses filles⁸⁰. Balzano aura longtemps cherché cet ancrage. La narratrice aussi. Adolescente, la narratrice disait ne pas aimer les manèges au parc d'amusement. Elle évitait d'aller dans ces attractions constamment en mouvement, affirmant être à la recherche d'assises.

Maintenant que nous avons vu les ressemblances entre l'histoire de *Soigne ta chute* et la vie de Balzano, voyons des extraits qui démontrent que l'auteure assume qu'il s'agit

⁸⁰ *Ibid.*

d'un récit de soi. La question trouve réponse dès la lecture de la correspondance de Balzano. Elle y indique clairement que les faits sont presque tous réels. Dans son récit, elle ne le dit pas ouvertement. Elle ne joue pas qu'avec la langue : elle s'amuse aux dépens du lecteur. L'auteure intègre dans l'histoire des éléments qui laissent croire au lecteur qu'elle assume qu'il s'agit d'un récit de soi, sans toutefois jamais ne lui confirmer mot pour mot. Elle le fait par exemple à l'aide d'un sarcasme dans l'avertissement au lecteur que nous avons vu précédemment. Puis, elle dissimule un autre aveu par la réflexion de la narratrice sur l'autobiographie. Cette dernière insiste sur la notion de vérité et de mensonge, ce qui porte à croire que son texte se rapproche davantage de l'autofiction. Le lecteur n'obtient pas la réponse dans la suite du récit. Il termine la lecture en ayant l'impression qu'il s'agit au moins en partie de la vie de Balzano. Selon les caractéristiques du pacte de Philippe Lejeune, ce doute quant à ce qui est réel et ce qui est fictif exclut *Soigne ta chute* des autobiographies. Selon son pacte autobiographique, Lejeune le classerait dans les romans autobiographiques, puisque le lecteur n'a qu'une impression. Par contre, ayant en main le premier épitexte privé, confirmant que les faits sont autobiographiques, le classement dans ce genre apparaît faux. Rappelons également que le mot « roman » sur la page couverture a été exclu de notre analyse, puisqu'il n'a pas été choisi en fonction de critères littéraires par l'éditeur. Le récit balance donc dans une zone que Lejeune n'a pu nommer, à l'intersection du pacte autobiographique et du nom du personnage différent de celui de l'auteure (la case a été mise en jaune pour bien la distinguer des autres zones grises de la théorie de chercheur) :

PACTE \ NOM DU PERSONNAGE	≠ nom de l’auteur	pas de nom	= nom de l’auteur
Romanesque	roman	roman	-----
Absent	roman	indéterminé	autobiographie
Autobiographique	-----	autobiographie	autobiographie

Source : Lejeune, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 28.

Les mots « presque tous » contenus dans le premier courriel que nous a fait parvenir Balzano, de même que l'expression « tout est un peu vrai et un peu faux » dans le deuxième envoi nous inciteraient à créer une nouvelle case (autofiction), puisque nous retrouvons deux pactes dans *Soigne ta chute* et que le tableau de Lejeune ne concerne que les pactes séparément ou l'absence de pacte. La difficulté du classement des autofictions réside aussi dans le fait que nous n'avons pas toujours l'opportunité d'avoir recours à une discussion avec l'auteur chaque fois que nous analysons une œuvre afin de démontrer qu'il s'agit d'un récit de soi, même si le narrateur possède un nom différent de l'auteur ou qu'il n'en possède pas. Il peut donc y avoir de nombreux récits pour lesquels « absence de pacte » a été noté, et qui par le fait même, sont classés comme « roman » ou comme livre « indéterminé » selon le tableau de Lejeune. L'éditeur de *Soigne ta chute*, qui disait à l'auteure ne pas être capable de déterminer la nature de son livre (l'autofiction n'étant pas campée, il ne la voyait pas parmi les options), a choisi « roman » pour des raisons stratégiques de mise en marché.

4.3 Un « je » mythique

Cette caractéristique est celle qui soulève le plus de questionnement dans l'œuvre de Balzano. Gasparani, nous l'avons vu précédemment, dit de l'auteur d'autofiction qu'il « cultive l'ambivalence des citations, des commentaires et des mises en abyme. Il raconte des souvenirs improbables, tantôt à la première, tantôt à la troisième personne. Il se représente en enfant, en adolescent, en écrivain, en voyageur, en amant, en dépression, au tribunal, au confessionnal ou sur le divan... sans jamais dire qui il est⁸¹ ». Voilà qui dépeint bien l'écriture de Balzano, dont la narratrice s'exprime non seulement au « je », mais personnifie aussi un poisson rouge dans une portion du texte. Le lecteur peut y percevoir un phénomène lié à la drogue. La narratrice est junkie et son univers n'est pas toujours cohérent. Elle a des phases psychotiques, dont cette aventure qui se produit durant sa chute, avant sa grossesse et sa cure. Une autre explication possible est que l'auteure a utilisé la métaphore du poisson dans le bocal pour illustrer ce que la narratrice ressentait. Toutefois, ces hypothèses n'expliquent pas pourquoi elle se présente sous des noms différents au cours de la première partie. La réponse, rappelons-nous, vient finalement de la narratrice elle-même lors de sa relation homosexuelle : « J'étais aussi bien Deborah, Aïcha, que Suzon ou Marie, [...]. Toutes à la fois à nous laisser fouiller sur ce lit » (p. 100). La narratrice se découvre. Tous ces personnages qu'elle a incarnés au long de sa vie reflétaient la quête d'elle-même. Elle a vécu à sa façon le mythe de soi (ne pas se reconnaître dans ses propres actions, ne pas comprendre ses inactions, avoir l'impression que quelqu'un d'autre existe en soi). Elle s'inventait une identité pour fuir la sienne. Ces amours déchues n'étaient pas qu'un refus de tendresse ou qu'un rejet de ce qui lui était inconnu. Les disputes futiles avec ses copains cachaient un manque bien profond : l'accomplissement et

⁸¹GASPARANI, Philippe, *op.cit.*, p. 4.

l'épanouissement dans une relation avec l'autre. La narratrice croyait être incapable d'aimer. Manuela apporte un peu de lumière sur sa vie passée dans la pénombre : « J'étais contente. Je n'avais pas du tout peur de devenir lesbienne. Dans le miroir, je m'étais fait un sourire. Mon corps avait changé. Je m'étais habillée, mais ça se voyait quand même. N'importe qui d'un peu réceptif aurait pu s'en apercevoir. Je pouvais sortir tranquille » (p. 102). La narratrice apprend donc à aimer et par le fait même, à s'aimer elle-même pour ce qu'elle est. Certaines phrases dites par la narratrice laissent entrevoir cette préférence déjà lors de sa préadolescence. Alors qu'elle se trouve dans un café avec son père, l'héroïne choisit un petit gâteau nommé « mystère » qu'elle mangera « en rond, tout autour de la cerise ». L'attrance pour les femmes semble donc avoir été longtemps refoulée. Toujours est-il qu'à la suite de cette liaison lesbienne, la protagoniste ne personnifie plus d'êtres fictifs comme un poisson et elle ne prend plus aucun prénom. Elle ne parle qu'à la première personne. La narratrice ne parviendra tout de même jamais à démystifier le mythe d'elle-même. C'est d'ailleurs pourquoi elle dira ne pas trouver le « *mode d'emploi* » de sa vie.

Analysons maintenant ce « je » mythique et l'emploi des prénoms selon la théorie de Lejeune. Le chercheur ouvre la porte dans *Le Pacte autobiographique* aux écritures à des pronoms différents :

Même si l'on reste dans le registre personnel (1^{ère} ou 2^{ème} personne), il est évident qu'il est fort possible d'écrire autrement qu'à la première personne. Qui m'empêcherait d'écrire ma vie en me nommant "tu"? On ne connaît pas d'autobiographie qui a été écrite ainsi entièrement : mais le procédé apparaît parfois de manière fugitive dans des discours que le narrateur adresse au personnage qu'il fut, soit pour le reconforter s'il est en mauvaise posture, soit pour le sermonner ou répudier. (...) Ces emplois de la troisième personne et de la seconde sont rares dans l'autobiographie :

mais ils interdisent de confondre les problèmes grammaticaux de la personne avec les problèmes de l'identité.⁸²

Il est intéressant d'analyser *Soigne ta chute* avec cette dernière phrase. Les propos de la narratrice dans le lit de Manuela au sujet de la découverte des êtres qui ne sont en fait qu'elle-même révèlent qu'elle portait jusque là un masque face aux êtres qui tentaient d'entrer dans sa vie. La narratrice ne s'adresse pas à celle qu'elle a été, mais elle utilise tout de même un processus de distanciation. Il est évident qu'elle éprouve des problèmes d'identité, qu'il n'y a peut-être pas lieu de confondre avec l'aspect grammatical. Le sens est bien sûr figuré, mais la question s'impose tout de même et d'autant plus que Lejeune a révisé sa théorie à plusieurs reprises depuis la parution de son premier ouvrage sur le sujet. Dans son livre *Je est un autre*, le chercheur va jusqu'à évoquer la possibilité de créer de toutes pièces des propos au sein même d'une autobiographie :

Pour reconstituer la parole de l'enfant, et éventuellement lui déléguer la fonction de narration, il faut abandonner le code de la vraisemblance (du "naturel") autobiographique, et entrer dans l'espace de la fiction. Alors il ne s'agira plus de se souvenir mais de fabriquer une voix enfantine, cela en fonction des effets qu'une voix peut produire sur un lecteur plutôt que dans une perspective de fidélité à une énonciation enfantine qui, de toute façon, n'a jamais existé sous cette forme.⁸³

Il y a lieu de se demander s'il ne faut pas « fabriquer » non seulement les voix enfantines, mais toutes les voix passées. Pourquoi celles enfantines plutôt qu'adolescentes? Pourquoi pas celle du début de la vie adulte, si l'écrivain en est à l'aube de la cinquantaine? Si l'on

⁸²LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 17.

⁸³LEJEUNE, Philippe, *Je est un autre, L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Seuil, Paris, 1980, p. 10.

« fabrique » la voix enfantine d'un personnage, ne remodelons-nous pas davantage la réalité que si l'on ne fait que modifier le nom pour se distancier de soi-même? Visiblement, il y a encore bien des interrogations pouvant animer les discussions au sujet de l'autofiction. Nous devons donc nous contenter pour le moment de la version de la narratrice, qui ne se reconnaît plus à la suite de sa relation sexuelle avec Manuela.

4.4 Part fictive

Il est rarement facile de distinguer parfaitement la part de fiction et de réalité d'une autofiction. Comme je le mentionnais plus tôt, pour certains auteurs, la part fictive n'est que le mythe de soi, c'est-à-dire que le passé peut nous sembler fictif avec le recul (c'est notamment le cas pour des écrits de l'enfance par exemple). D'autres n'intègrent que d'infimes éléments fictifs pour contribuer à la fluidité du texte. Dans ces cas, seules les personnes qui connaissent les auteurs peuvent les repérer. Les autres lecteurs ne les détectent pas ou ne sont pas certains s'il s'agit de réalité ou de fiction. C'est notamment le cas dans *Soigne ta chute* pour ce qui est des abus physiques que subit la narratrice, du cours de poterie suivi par la narratrice désabusée des terres qu'elle a habitées, de la relation lesbienne ou encore de tous les personnages secondaires du livre, mis à part sa famille (le réalisateur, la vieille dame, ses amies, ses amoureux, etc.) :

L'autofiction est donc avant tout, la forme moderne de l'autobiographie à l'ère du soupçon. L'autofiction sert également à exhiber la nature fondamentalement romanesque de toute autobiographie. Les propos de Lejeune vont certainement dans ce sens : « Quand on sait ce que c'est écrire, l'idée même de pacte autobiographique paraît une chimère : tant pis pour la

candeur du lecteur qui y croira. Écrire sur soi est fatalement une invention de soi ».⁸⁴

Par contre, le livre offre aussi des éléments indéniablement fictifs. Le plus évident est le segment où la narratrice est un poisson rouge. Il y a aussi les passages où elle se présente sous des noms différents. Le fait que la protagoniste prenne des noms qui ne sont pas Flora amène des éléments irréels.

4.5 Sujet central noir et refoulement

Le sujet central de *Soigne ta chute* est la dure réalité d'une immigrante. De ce thème découle plusieurs sujets secondaires aussi noirs : le manque d'amour et d'affection, le refuge dans la drogue, la difficulté de reprendre sa vie en main, etc. D'autres sujets ne sont qu'à peine effleurés durant quelques pages : c'est le cas de la violence physique, de la vieillesse, de la guerre, de l'homosexualité marginalisée, etc. Vivant ces difficultés les unes à la suite des autres sans répit, parfois même plus d'une à la fois, la narratrice refoule ses sentiments et se forge une carapace. Lorsqu'elle ressasse des événements dans sa tête, elle semble atteinte beaucoup plus profondément que ce qu'elle ne laisse voir devant les autres. Elle affirme qu'elle se tait alors qu'elle aimerait répliquer :

Ah, il ne me l'a pas envoyé dire, monsieur le réalisateur, *ton audition, c'était la meilleure, t'as bouleversé tout le monde et le producteur, mais t'as pas été choisie. Tu comprends, l'infirmière qui aurait ton accent français, ça s peut pas.* Et moi, *pourquoi?* Et lui, qui se triture le bouc, *parce que... comment j'te dirais... faut que l'spectateur soit capable de s'identifier... et dans nos hôpitaux... bouc, bouc, bouc, les p'tites Françaises... on n'a pas... c'est ben simple... infirmière... c'est pas une job qu'elles choisissent.* Et moi, *ah.* Et lui, *j'peux te proposer quelque chose*

⁸⁴ <http://www.fabula.org/forum/colloque99/208.php>, avril 2007.

d'autre par exemple, le rôle muet d'la mère du p'tit malade. Et moi, ça s'rait pas très crédible non plus. Et lui, pourquoi? Et moi, pour rien. [...] Et son rôle muet, je lui dis où il peut se le foutre son rôle muet ou je lui dis pas? Je lui dis pas. [...] Marre de me taire. Marre de n'être qu'un membre, et encore, membre, c'est vite dit, moignon conviendrait mieux. Marre de n'être qu'un moignon de la minorité... (p. 34)

La douleur et le refoulement sont aussi perceptibles dans la découverte du lesbianisme par la narratrice. En parlant de sa rencontre avec Manuela à la sortie d'un cinéma, elle confie : « Mais je faisais quand même attention avant de traverser la rue. Il n'était pas question que je meure comme j'avais vécu, écrasée » (p. 96). Ce n'est pas éveillée, mais bien dans les bras de Morphée qu'elle dit faire le moins de cauchemars. Une fois de plus, la source de cette souffrance coïncide avec ses origines : « Mon arbre généalogique provient du croisement d'un tremble et d'un saule pleureur. Ça pousse dans les sables mouvants. On ne peut y descendre qu'en ligne brisée. C'est triste. Ça donne des fruits qui se font bouffer quand même » (p. 40). Le déracinement est au coeur du récit. Ce boulet que traîne la narratrice depuis sa préadolescence engendre continuellement des conflits avec les autres, dont la relation tendue avec ses parents qui ne lui offrent pas un milieu affectif pouvant combler son dépaysement et sa quête d'identité : ce que sa nation ne peut lui offrir n'est pas compensé par un cocon familial. Elle ressent le même sentiment d'instabilité auprès des hommes dont l'amour la tourmente plus qu'il ne la rassure. L'homosexualité sera une révélation pour elle, mais c'est définitivement l'amour inconditionnel pour ses enfants qui l'amènera à se reprendre en main et à apprécier davantage le Québec. Il lui permettra de parler de ce qui la ronge intérieurement depuis si longtemps. Elle recherchera dans l'écriture une libération en vue de profiter de la vie avec ses enfants.

L'héroïne de *Soigne ta chute* mûrit au fil du récit. Elle traverse plusieurs stades de communication. Enfant, alors qu'elle est maltraitée par sa mère, elle demeure muette. Elle s'exprime uniquement dans sa tête, sans réussir à verbaliser ce qu'elle ressent. Elle se renferme, s'invente un ami fictif et un langage tout aussi imaginaire. La situation se modifie après son exode. Préadolescente, elle ne trouve toujours pas les mots pour exprimer sa douleur et sa souffrance, mais des signes extérieurs se manifestent. Elle pleure. Elle crie. Elle se révolte. Elle se drogue. Attaquée verbalement par autrui au sujet de ses origines, la narratrice devenue jeune adulte en vient finalement à se défendre hardiment. Pour chaque phrase qu'elle reçoit comme un coup d'épée, elle frappe violemment à son tour, oralement. L'assaut vise les points faibles de ses adversaires. Elle les nargue et n'hésite pas à être directe et bête : « C'est ça avoir un amoureux? — Qu'est-ce que tu veux dire? — Est-ce que je dois, pendant des jours, te regarder dans mon lit, faire des mots croisés, et me sentir comblée? [...] Alors il est parti » (p. 68). Chaque combat ne dure que quelques minutes. Si la protagoniste répond promptement à ses agresseurs par des insultes, elle est toujours aussi médusée lorsque vient le temps de mettre des mots sur ses émotions refoulées. Elle dissimule sa peine et sa souffrance au fond d'elle. Chaque fois qu'elle renvoie la balle à ses adversaires, sa plaie intérieure s'agrandit. Elle se meurt intérieurement un peu plus chaque fois et ce, même lorsqu'elle sort victorieuse d'une bataille. Elle verbalise sa colère face à l'aspect superficiel d'une situation, mais elle cache ses véritables sentiments, son mal de vivre :

Et voilà. Bien torché. J'ai toujours eu du talent pour m'exprimer. Pourtant ma langue maternelle, ce n'est pas le français, mais le silence. (p. 60)

Marre de me taire. Marre de n'être qu'un membre, et encore membre, c'est vite dit, moignon conviendrait mieux. Marre de n'être qu'un moignon de la

minorité... de quelle minorité au fait? Avec ma peau trop blanche, je ne peux sûrement pas me réclamer de la minorité visible. Alors quoi? Invisible? Un moignon de la minorité invisible. Non. Au secours. (p. 37)

Le refoulement atteint son paroxysme après chaque hostilité. Chaque chicane est suivie d'un lourd silence, causé soit par le départ en furie de l'un des débatteurs ou encore par le mutisme des deux belligérants. Elle cherche désespérément cet être qui pourra lui apporter le réconfort, la tendresse et l'affection nécessaires pour qu'elle lui offre la clé de sa boîte de Pandore. Faute de le trouver, elle se réfugie peu à peu dans une autre forme de communication : l'écriture, décrite dans l'histoire comme des ébauches infructueuses et maladroites d'une autobiographie : « Je ne vois pas pourquoi je m'énerve puisque je ne montre mon cahier à personne. Et il faut posséder la petite clé froide pour l'ouvrir. Sinon, je les vois venir avec leurs gros sabots qui ne sont pas dondaine ni d'adon. — Dis-donc, mais, mais, mais il est plein de symptômes ton cahier! Et alors? » (p. 91) L'écriture lui permet en quelque sorte d'exprimer sa détresse au meilleur destinataire qu'elle ait eu jusque-là, puisqu'il n'est qu'une oreille sans voix. La protagoniste ne partage pas son recueil avec les siens, que ce soit ses parents, ses amies, ou Manuela. L'extériorisation de ses tourments existentiels ne sera que partiellement réalisée, puisque l'histoire se conclut sans qu'il y ait eu une démarche de publication de son texte, comme si elle n'avait finalement jamais joint de destinataires. En fait, le lecteur ne sait même pas si elle a réussi à compléter son texte.

4.6 Narration autodiégétique, focalisation interne ou combinée : interne et externe

La narration de *Soigne ta chute* est autodiégétique : la narratrice est l'héroïne. La focalisation est interne : la narratrice ne raconte que ses propres pensées. Elle ne connaît

pas celles des autres, elle n'est donc pas omnisciente. Elle raconte et analyse ses actions lorsqu'elles surviennent. Elle ne les décrit pas comme si elle se regardait agir avec du recul, comme si elle regardait un film d'elle-même. Il n'y a donc pas de narration externe.

4.7 Temps du récit : présent, passé ou combiné

Le temps du récit est donc combiné. La narratrice raconte les événements qui se sont produits et elle les commente. Les dialogues sont écrits au présent, mais la narration entre les discussions est au passé composé et à l'imparfait. Le lecteur vit donc les événements comme s'il avait été spectateur (vision hétérodiégétique), puis lorsque la situation a été exposée, il entre dans la tête bouillonnante de la narratrice (vision autodiégétique). Le va et vient de l'un à l'autre permet de se forger tout d'abord une opinion extérieure basée uniquement sur le dialogue, puis de la modifier en prenant connaissance de la douleur vécue par la narratrice. Aussi, lorsque cette dernière réfléchit, elle se parle à elle-même. Le lecteur a l'impression qu'elle se confie à lui. Elle émet des commentaires et pose des questions qu'elle laisse en suspens ou auxquelles elle répond elle-même. Le lecteur, qui est un observateur et un confident, devient toutefois un ennemi à une occasion précise, c'est-à-dire lorsqu'elle se voit refuser le rôle de l'infirmière dans un film : « Je pourrais dire par exemple que le Québec n'est pas un pays hein? Je pourrais. Ça fait mal? Nianianiania. J'ai souvent eu mal aussi, au drapeau » (p. 39). La narratrice est frustrée par les propos du réalisateur québécois et elle semble prendre pour acquis que le lecteur est aussi un Québécois de souche. Elle le perçoit soudainement comme un responsable de son malaise identitaire et elle le nargue. L'effet créé est une certaine déstabilisation chez le lecteur qui subit soudainement les fougues de la narratrice qui n'hésitait pas jusque-là à se dévoiler comme à un ami.

4.8 Introspection et auto-analyse

Les nombreuses disputes et confrontations de la narratrice avec les autres provoquent non seulement des silences lourds et troublants, mais elles amènent la narratrice à dialoguer avec elle-même. Elle replace dans sa tête un affrontement précis dans le contexte général de sa vie. Elle tente de comprendre sa réaction et l'incompréhension de son vis-à-vis. Sa colère et sa violence font place à une sensibilité et une fragilité cachées. Loin de se plaire à heurter les autres par ses paroles cruelles, elle avoue alors agir ainsi parce qu'elle se sent incomprise et malheureuse :

Si je n'étais pas québécoise, qu'est-ce que je m'en foutrais de ce canadien banni de ses foyers. Il pourrait toujours parcourir des kilomètres et des kilomètres de pays étranger, moi je rigolerais, tiens. Peut-être que j'attendrais qu'il soit assis au bord des flots pour lui lancer une pierre dans le dos. Peut-être pas. Dans le fond, c'est pas tellement mon genre. Si j'ai pensé ça, c'est que je suis jalouse. Je suis jalouse de ne pas être une vieille souche. C'est pas juste. (p. 40.)

Dans certains cas, elle ne réfléchit pas sur un événement ou une parole qu'elle a prononcée, mais plutôt sur sa vie en général. C'est le cas de cet extrait où elle prend un bain en songeant à la mort et en se disant qu'elle se rend maintenant compte qu'elle aurait pu profiter davantage de la vie :

Je suis contre la violence. Tout contre la vie. Elle est violente la vie. Du premier souvenir au dernier, c'est rare qu'on puisse se reposer. Je ne l'ai pas assez aimé la vie. Ça me fait un peu de peine de dire ça. Elle passe si vite, pourtant. Et en même temps, les journées sont si longues. Enfin. En plus de ce paradoxe, il nous restera toujours la musique et la poésie. *Autour de mon bain. Herbes revitalisantes, Et rasoirs souillés.* Haïku! Tiens, y a une grosse bulle qui éclate sur mon nombril. C'est l'Âge d'Or aux vertus terrifiantes. (p. 25)

4.9 Discontinuité du récit

La discontinuité est omniprésente. La narratrice est enfant dans le prologue, puis adolescente et jeune adulte, avant de raconter d'autres événements de son enfance et de sa vie adulte. Le récit se conclut après la naissance de ses filles. Le temps du récit oscille entre le présent et le passé. Le seul avertissement entre deux actions distinctes dans le temps est un saut de page. Cette discontinuité crée un éclatement, une certaine confusion (ou carrément aporie) à savoir s'il n'y a qu'une narratrice à des âges différents et si ce n'est pas le cas, combien sont-elles et qui sont-elles? Toutefois, cette discontinuité apporte aussi des éléments esthétiques intéressants. Cette décomposition, contraire à l'unité, crée une complexité de lecture qui peut refléter la difficulté de la narratrice à comprendre tout ce qu'elle vit et à se comprendre elle-même. Elle laisse aussi place à la poésie. La vie de la narratrice et celle de l'auteure n'ont rien de linéaire ou d'homogène. Elles baignent dans un monde asymétrique, désuni et souvent incohérent. En ce sens, l'écriture de Balzano ne peut être que fragmentaire.

4.10 Combinaison d'amertume et d'humour

La narratrice se plaît à employer les doubles sens, l'ironie et le sarcasme pour exprimer ses sentiments refoulés et sa colère. Les jeux de mots abondent et apportent un peu d'humour aux situations tendues. Voici quelques exemples : — Lors de la chicane avec le réalisateur au sujet de son accent : « Pauvre type. Et ça se dit réalisateur. Mais qu'est-ce qu'il réalise? Que dalle. C'est simple, il réalise même pas qu'il me fait de la peine. De la vraie. De celle qui va droit au cœur, profonde comme les trous noirs que creusent sous la terre les racines, qui s'étalent puis s'enchevêtrent et finalement s'étouffent » (p. 35). — Lors de sa réflexion sur les « *minorités audibles* » : « J'ai un accent, aigu, c'est pas

grave » (p. 38). — Lors d'une rencontre avec sa grand-mère : « Ah comme la neige a neigé. Ah, comme l'Afrique a freaké. [...] Elle a essayé de s'intégrer au maximum. C'est se désintégrer qu'elle a su » (p. 39). — Lors de sa cure de désintoxication : « Combien faut-il de psychiatres pour changer une ampoule? Rien qu'un. Mais il faut que l'ampoule veuille bien changer » (p. 55). — Lors d'une chicane avec un amant : « Toi, tu bois du substitut de café, tu manges du substitut de pâté, mais tu me fais l'amour avec des végémotions. [...] Je me suis couchée. J'ai phantasmé. Des phanstasmes énormes. Des éléphantasmes » (p. 69). — Lors de l'épilogue : « Je voudrais que ma pierre tombale soit conçue comme un gratteux : Merci d'avoir participé. Meilleure chance la prochaine fois » (p. 120). Il ne s'agit là que d'une parcelle des jeux de langage que contient le livre. Le récit regorge de phrases ludiques entremêlées à des propos amers. Une chroniqueuse du journal *La Presse* a qualifié cela « *du petit sourire tremblant du courage de dire les choses* ⁸⁵ ». Voilà qui définit bien l'univers littéraire de Flora Balzano.

4.11 Genre hybride

Plusieurs genres littéraires, autres qu'autobiographique et romanesque, sont présents dans le récit. Il y a d'abord un haïku inséré dès les premières pages du récit :

Il nous restera toujours la musique et la poésie.
Autour de mon bain
Herbes revitalisantes
Et rasoirs rouillés. (p. 26)

Quelques pages plus loin, la narratrice parle comme un abécédaire, en utilisant A, A prime, B, B prime et ainsi de suite, jusqu'à D, et déprime. Balzano introduit aussi des pensées, des

⁸⁵ *Soigne ta chute*, quatrième de couverture.

maximes, des syllogismes ou des aphorismes. Certains sont seuls au centre d'une page (comme l'exemple du psychiatre et de l'ampoule cité précédemment) et donnent l'effet d'une pause dans le récit. Les correspondances s'immiscent aussi dans le texte. La narratrice, bien qu'elle n'ait pas encore l'âge requis, écrit à la *London Life* pour bénéficier des avantages du programme *Liberté 55* qu'elle juge quelque peu discriminatoire. La courte lettre, datée mais non signée, est enchâssée dans le récit.

Balzano ne se contente pas des genres littéraires. Elle insère un dialogue dont les répliques d'un des opposants sont écrites sous forme de mots croisés : « —Quand tu es là, j'aime autant qu'on fasse l'amour. —Un. Horizontal. Onze lettres. Exagération des besoins sexuels chez la femme » (p. 68). Finalement, dans les dernières pages du livre, il y a un dessin. Il s'agit d'un cœur aux formes inégales, tracé par sa fille. Au centre de celui-ci, un petit message d'amour écrit pour la narratrice en lettres détachées et incluant de nombreuses fautes d'orthographe et de grammaire, ne laissant aucun doute sur l'auteure du dessin :

Maman
j'e taime
même quan tu est mélengé
comme un patisié
ponié dan sa pate a gâteau (p. 119)

La première partie du livre s'était ouverte avec une réflexion de la narratrice, mère de deux filles, qui se sentait vieillir et commentait sa vie qu'elle jugeait ne pas avoir assez aimée. *Soigne ta chute* se conclut aussi avec la narratrice qui est devenue mère. Elle parle à nouveau de la vie et de la mort. Elle imagine sa pierre tombale comme un gratteux :

« Merci d'avoir participé. Meilleure chance la prochaine fois ». Sa réflexion l'amène à finalement conclure que son pays lui manque énormément.

Les caractéristiques de l'autofiction sont présentes dans *Soigne ta chute* ou son paratexte : récit de soi assumé, « je » mythique, part fictive, sujet central noir et refoulement, narration autodiégétique, focalisation interne ou combinée, temps du récit présent, passé ou combiné, introspection et auto-analyse, discontinuité, combinaison d'amertume et d'humour et genre hybride. Certains faits entourant le récit peuvent toutefois rendre sa lecture complexe et déstabilisante pour le lecteur : le mot « roman » sur la page couverture, la division du texte en petits segments discontinus et le fait que la narratrice emprunte plusieurs noms. Lorsque nous retraçons l'origine de l'étiquette « roman » apparaissant sous le titre, nous nous rendons compte qu'elle n'a pas été choisie parce que le livre respectait le pacte romanesque. Balzano a suivi les recommandations de l'éditeur et le livre a été publié comme un roman. Cette révélation de l'auteure nous permet aussi de mieux comprendre la division du texte : Balzano a écrit des nouvelles sous un thème commun (la réalité d'immigrante) qu'elle a rassemblées et ordonnées de façon à les présenter à l'éditeur sous forme de manuscrit. L'auteure, qui a écrit les textes séparément les uns des autres, ne s'est pas souciée d'uniformiser le manuscrit final en donnant le même nom à sa narratrice. Elle affirme qu'elle n'est pas tout à fait la même d'un événement à l'autre et qu'elle n'est pas non plus une narratrice totalement différente. Après analyse, nous comprenons que la base du personnage qui ne change pas tout au long du livre est celle ayant un lien direct avec Balzano : elle est une immigrante désespérée, éprouvant un malaise identitaire profond et cherchant constamment l'amour de l'autre. Le noyau des caractéristiques composant la narratrice demeure autobiographique, peu importe le nom

qu'elle emprunte ou la métaphore qu'elle incarne (le poisson). Nous pouvons donc conclure que *Soigne ta chute* est un récit autofictif, composé à partir de nouvelles autofictives. Comme le disait Sir Francis Bacon : « Certains livres sont faits pour être goûtés, d'autres pour être avalés, et un petit nombre sont faits pour être mâchés et digérés⁸⁶ ». *Soigne ta chute* est un de ces livres qu'il faut mâcher et digérer, à cause des éléments réels qu'il contient. Il pose des questions et soulève des réflexions au sujet de réalités vécues par les immigrants au Québec qui vont au-delà du récit. Il ne peut donc être simplement lu comme une histoire divertissante. Il ouvre aux discussions. C'est ce qui rend la lecture de faits vécus, qu'ils soient racontés de façon autobiographique ou autofictive, particulière.

⁸⁶BACON, Francis, *Essais*, Paris, Aubier Montaigne, 1980, p. 282.

RACINOGRAPHIE

La vraie vie est douce aux ogres plus qu'aux enfants. Elle égare Poucet au plus profond de la forêt, elle disperse les graviers blancs qui traçaient entre les arbres la route ensevelie du retour. La vraie vie dévore Hänsel et elle dévore Gretel ou les cadenas pour toujours dans une chaumière d'enfer. Elle oublie Raïponse au sommet de sa tour. L'existence est une féerie claire et cruelle, une légende aux enluminures grotesques. Dans la marge de livres illustrés, indifférents aux mots dont nous nous rassurons ensemble, les démons comptent les heures et les sorcières préparent leur venin. Notre histoire est un conte semblable de terreur et de tendresse qui se dit à l'envers et commence par la fin : ils étaient mariés, ils vivaient heureux, ils avaient un enfant. Et tout commence encore, écoute-moi, puisqu'il était une fois...

L'enfant éternel,
Philippe Forest

La parole n'est pas un sens.

Elle est un handicap pour les uns,
un privilège pour les autres.

Puis, en nombre infime,
il y a ceux en marge,
qui se taisent volontairement.

Pour mieux vivre.
Et laisser vivre.

C'est un droit dont ils se prévalent.
Même si ça ne plaît pas socialement.
Même si les uns et les autres ne comprennent pas.
Ne comprennent pas que la parole tue
parfois plus qu'elle ne libère.

JJ

LE SILENCE

J'ai mal aux racines. Celles de mon arbre *génécologique*. J'en ai une pourrie. Bizarrement, l'arbre qu'elle a engendré est d'une solidité remarquable. Si solide, qu'aucun arbre, si proche soit-il, ne se doute de la pourriture sous terre. C'est ça la *géné-illogie*. Pour m'en débarrasser, il faudrait que je creuse et que je la déterre. Qui a le goût de se salir pour libérer de la pourriture? Faut être cinglé. Il suffit de s'approcher pour que l'odeur lève le cœur. Imaginez la puanteur d'une fouille. Quand on a enfin la tête hors de la terre, bien que l'on sache que l'on vit sur un sol pourri, on n'a pas le goût de jouer à l'autruche, de peur de rester pris à nouveau dans cette *papariture*.

L'homme en est arrivé à contrôler toutes les formes de vie, parce qu'il a mis plus de temps à acquérir sa croissance; lorsqu'il consacre encore plus de temps et qu'il passe son temps plus sagement, il peut apprendre à se contrôler lui-même et à se refaire.

Wil Durant

Puis, les vieilles choses, on s'y attache. On garde toujours en mémoire la plus belle image que l'on a d'elles. Du moins, on s'imagine celles qu'on aurait voulu qu'elles soient. On a peine à réaliser l'état lamentable dans lequel elles sont. C'est comme ça.

Quand la cigogne passe, on distribue les bébés et les titres par le fait même. Il suffit de mettre un enfant au monde pour devenir membre du grand cercle des parents. On ne vérifie pas les compétences. Les titres sont octroyés de facto, et non au mérite. Certains s'en seraient bien passé, alors que d'autres prennent pour acquis que l'art d'être parent vient avec le poupon. Ce qui est triste, c'est que ces titres sont donnés pour la vie. Même si la personne ne connaît pas les responsabilités qui viennent avec le nom « parents » ou si elle les oublie.

**Même si je conjugue ma vie à tous les temps,
sur tous les modes, manquera toujours le mode d'emploi.**

Soigne ta chute, Flora Balzano

Nah, il n'est pas question de déterrer. Pas de fouilles. Il faut penser aux autres racines et à leurs branches. Remuer la terre pour en extraire la pourriture (la *paterniture* dans mon cas), ça crée inévitablement des secousses. Pourquoi créer un tremblement de terre quand on peut l'éviter. Toutes les branches ne sont pas forcément obligées de savoir qu'une de leurs racines généalogiques a toujours agi bêtement, sans aucune logique.

**Je m'en souviens; nous ne savions pas.
Et peut-être cela était-il mieux ainsi.
Peut-être valait-il mieux que nous ne sachions pas.
Notre ignorance nous protégeait.
Elle nous garantissait du malheur.**

L'enfant éternel, Philippe Forest

**C'est comme ça. On a tous un ennemi.
Des fois, c'est le même pour tout le monde,
c'est le chef du pays.
Des fois, on en a un bien à soi,
c'est le chef de famille.**

Soigne ta chute, Flora Balzano

J'ai toujours appelé mon père, « P'a ». PÈRE, ça rime avec PAIRE. Et on était loin de la faire. Nah. Ce nom ne lui allait pas du tout. « PAS », était beaucoup mieux. À force d'entendre la négation, je croyais qu'il finirait par comprendre, par arrêter. J'ai vite cessé d'espérer.

Quant on est incertain des *maux*, on nous apprend à consulter. Je l'ai fait souvent. Mes psychologues à moi, c'était Robert et Larousse. Selon eux, « PAS », en langage familier, signifie « *T'en fais pas* ». Mon « PAS » n'avait rien de ce « familier ». Pourtant, il trouvait toujours le moyen d'être trop familier avec mon corps à mon goût.

Je suis née au Cap-de-la-Madeleine. Ça ne fait pas de moi pour autant une Madelinoise. Je suis plutôt une Gallicole... Du pays de Galle. Vous connaissez? Lieu de l'excroissance. Mon parasite, on le connaît. Heureusement, toujours selon mes amis Bob et Le Roux, il s'agit d'une tumeur bénigne et superficielle. S'ils le disent. C'est rassurant. Mon parasite n'était pas si malin. Ça, je le savais. Une tumeur qui n'est pas maline, ça guérit plus rapidement. Et quand ça ne guérit pas (c'était mon cas), ça s'enterre quand même mieux qu'une qui serait maligne.

**Je souffre.
J'ai une épée glacée qui me déchire
de la poitrine jusqu'aux entrailles,
Je perds mon sang et personne ne s'en rend compte?
Personne ne voit le malheur qui me plombe?
Suis-je seul sur cette terre,
à vivre avec autant d'intensité?
Vivons-nous dans le même monde?**

La part de l'autre, Éric-Emmanuel Schmitt

C'est déroutant de voir qu'il y a toujours un bouquin ou quelqu'un quelque part qui croit être en mesure d'expliquer votre mal, et pire encore, de le partager. Vous êtes drôles. Moi je l'aurais donné aux ordures. Je n'aurais jamais voulu partager ça avec quelqu'un. Je suis incapable d'une telle cruauté. Pourquoi personne ne se contente jamais de se taire, d'observer, de simplement tendre l'oreille et de prêter son épaule? Pourquoi sans cesse chercher à décortiquer? Sans cesse chercher pourquoi? Comment? De quelle façon? La réponse finirait par venir d'elle-même et vous seriez surpris de voir à quel point vous êtes hors champ. En fait, je sais pourquoi le monde aime savoir. L'humain est sado. Voilà. Il ne se l'avoue pas, mais il aime la violence. Tant qu'il ne la vit pas lui-même, il s'en enivre. Il aime qu'elle lui soit racontée en détail, pour mieux la raconter à son tour. La nature humaine me dégoûte.

**Les grandes personnes ne comprennent jamais rien toutes seules,
et c'est fatigant, pour les enfants, de toujours et toujours
leur donner des explications.**

Le Petit Prince, Antoine de St-Exupéry

L'écrivain productif face à l'écrivain tourmenté :
il se sent pris d'admiration.
Pas seulement d'admiration; aussi d'envie,
parce qu'il sent bien que son propre travail est limité et superficiel,
par rapport à ce que l'écrivain tourmenté recherche.

Si par une nuit d'hiver, un voyageur, Italo Calvino

Au collège, je m'étais inscrite dans un cours de création littéraire. Ce n'était pas un choix, mais une obligation pour obtenir mon diplôme. J'y suis allée à reculons, convaincue qu'on allait vouloir me faire écrire ce que je comptais taire. Et jusqu'ici, je comptais très bien. Sur moi.

La professeure nous a dicté les consignes de notre premier exercice. Il fallait compléter les phrases écrites au tableau et répondre aux questions. La contrainte devait nous inspirer. J'ai inspiré à plusieurs reprises. Pourtant, je n'ai pu composer que ces quelques bouts de phrases.

Mes doigts refusent...

*DE TRACER LES LETTRES QUE JE VOUDRAIS POURTANT
ALIGNER.*

Écrire, c'est...

PEUPLER SON DÉSERT.

Qui auriez-vous voulu être?

*MON OMBRE OU
NE PAS ÊTRE.*

J'ai continué de suivre le cours comme je l'avais commencé, à reculons. Je ne redoutais plus la professeure par contre. J'avais compris que ce n'était pas d'elle que j'avais peur.

**Écrire est embarrassant
Avec ou sans talent
Avec, c'est gênant
Sans, c'est embêtant**

Pieds nus dans l'aube, Félix Leclerc

Je suis incapable de verser une larme. Pourtant, elle est là, cette boule dans ma gorge. Oui, après toutes ces années, c'est encore là qu'elle se trouve, dans ma gorge. J'ai souvent voulu me faire vomir. Des fois, il faut provoquer le mal pour le faire sortir. Sur le coup, c'est atroce. Mais il paraît que le soulagement en vaut la peine. Je ne sais pas. Si je coupais la mauvaise racine et que je tuais moralement ma mère, je me demande à quel point le soulagement serait réel. Je commettrais un double meurtre. Être la fille de deux morts vivants, ce n'est pas jojo dans un CV. Et si les autres branches de mon arbre mouraient un peu elles aussi, en apprenant la vérité sur leurs origines. Je serais bien avancée en devenant aussi auteure de chroniques de morts annoncées. C'est brillant. Bravo ma championne.

Il vaut parfois mieux une branche solide aux racines pourries, qu'un arbre entier meurtri ou malade. Ce n'est pas parce qu'il y a un fou dans la famille, que toute la famille doit virer folle. Suffit de savoir gérer tout ça. Avoir la vie de tant de personnes au bout des doigts, ça pèse lourd sur une enfant de douze ans. Et c'est encore aussi pesant à vingt. Puis, à trente. Quarante? Je vous dirai un jour. Mais on peut parier tout de suite.

En fait, pour apaiser cette lourdeur, ce n'est pas simplement parler dont j'aurais besoin. Il faudrait que l'adversaire veuille bien qu'on s'en parle. Parler aux autres, ça occasionne un brouhaha, mais ça allège qui? Ça alourdit les épaules de ceux qui écoutent. Ça n'atteint même pas un orteil des méchants. Ça tue les bons, et par le fait même, la locutrice. Joyeux comme plan de match. Nah, laissons en terre ce qui y est.

**L'écriture naît à partir du moment où quelqu'un,
dans l'histoire du sujet, s'est tu. Il y a un malheur.
Le vrai malheur, c'est de se taire. [...]
c'est cette parole qui ne pouvait être dite et qui ne pouvait être tue.**

Romans du JE, Philippe Forest et Claude Gaugain

LE GOUT

Goût [gu] n.m. du latin gustus

Masculin. Je savais ça.

La langue et le palais, organes du goût.

Ajoutez. Corps, objet de.

Capacité de reconnaître et d'apprécier ce qui est beau.

Avec les yeux, ça ne suffit pas?

Pendant accompagné ou non de l'aptitude à le satisfaire.

Biffez ou non.

Remplacez, à SE satisfaire.

CONT. Antipathie. Aversion. Répulsion.

Bien dit.

Complétez. Antipathie. Aversion. Répulsion. [jj] n.f. du latin dégustus dus papus.

LA VUE

**Le stade du miroir : « Tu es cela. »
Mais je n'ai jamais ressemblé à cela.
— Comment savez-vous?
Qu'est-ce que ce « vous » auquel vous ressembliez ou ne ressembliez pas?
Où le prendre? Où est votre corps de vérité?
Vous êtes le seul à ne pouvoir jamais vous voir qu'en image.
Vous ne voyez jamais vos yeux,
sinon abêtis par le regard qu'ils posent sur le miroir ou sur l'objectif
(il m'intéressait seulement de voir mes yeux quand ils te regardent) :
même et surtout pour votre corps, vous êtes condamnés à l'imaginaire.**

Barthes, Roland Barthes

On ressemble tous physiquement à l'une ou l'autre de nos racines. Jeune, on m'a toujours dit que j'avais de « la graine paternelle ». Ils m'ont toujours fait chier ces personnes-là. Elles ne savent pas à quel point elles avaient raison. Pour l'avoir, je l'avais... Toujours sous les yeux, au garde à vous... Garde à moi. Gare à moi. À moi!

Les balles à blanc font toujours plus mal que les vraies balles.

Romain Gary

**Quelle honte pourrait m'apporter l'écriture d'un livre
qui soit à la hauteur de ce que j'ai éprouvé dans ma douzième année.**

La Honte, Annie Ernaux

Il y a des choses dont fillette connaît l'existence, mais que fillette ne veut pas voir. Surtout pas à la maison. Surtout pas *Pa*.

Je suis rentrée de l'école, fière. J'avais ma propre clef de la maison. Chaque fois qu'on me confiait une clef, je me transformais en paon. Bon, cette fois-là, c'était celle de la demeure du parasite, mais tout de même, j'avais une clef. Et c'est tout ce qui m'importait à ce moment-là. Je devais me rendre chez lui et rester sage jusqu'à ce que ma mère finisse le boulot et me ramène à MA maison. Puisque le parasite travaillait, j'entrevois ces deux heures de solitude comme un nirvana. Seules et heureuses, ma clef et moi.

Le nirvana n'a duré que quatre minutes. Le temps d'enlever ma chaussure sur laquelle j'avais noué ma clef autour du lacet. Je sais, la plupart des enfants ont un cordon au cou pour ne pas oublier leur clef, mais je n'étais plus une gamine depuis que j'avais rencontré l'ogre pour la première fois. Puis, l'idée de la corde au cou ne me plaisait pas du tout. J'avais peur d'oublier ma laisse ou qu'elle m'étrangle. À l'inverse, j'étais persuadée de ne pas partir sans mes souliers qui couraient si vite. J'ai donc opté pour la trainer à mes pieds, comme un chien. C'était moi qui décidais. J'étais la maîtresse. La maîtresse des clefs. À dix ans, je n'en étais pas peu fière.

Le seul problème avec la clef au bout du pied, c'est de la mettre dans la serrure. Chez ma mère, je parvenais avec un peu de gymnastique à débarrer la porte sans enlever mon soulier, en dansant un peu, le pied encore accroché à la serrure quand elle ouvrait. Mais chez « PAS », la serrure était trop haute pour ma petite jambe. Il n'y avait rien de facile chez lui.

Quatre minutes. C'était le temps de débarrer la porte, de me verser un verre de jus, d'engloutir deux biscuits et d'ouvrir la télévision : le nirvana.

LECON UN :
IL N'Y A RIEN COMME UNE ENVIE DE PISSER
POUR VOUS RAMENER SUR TERRE.

Je suis allée à la salle de bain. La salle de bain m'avait toujours dégoûtée. Elle était sale et puante; puante comme celle d'un homme qui ne l'avait pas lavée depuis son divorce. C'était la tâche qu'il me réservait. Dix belles pisses par semaine. Au départ, j'y avais vu une bonne affaire. Je prévoyais une première semaine difficile, mais par la suite, je croyais qu'il suffirait d'entretenir. Je me suis vite rendu compte que j'avais tort. En y mettant deux heures par semaine depuis des mois, mes petites mains n'avaient pas encore réussi à décroûter quatre ans de saleté. Elle était vachement incrustée. L'odeur aussi, l'était. Mon habit de travail se résumait à mon gilet relevé sur mon nez. L'odeur était si persistante que j'aurais eu besoin d'un habit de scaphandrier.

Mais cette journée-là, ce n'était pas la couleur et l'odeur qui m'avaient levé le cœur. C'était une vision d'horreur. Ou plutôt, une beauté fatale. En face de la cuvette de toilette, il y avait un nouveau calendrier accroché au mur. Une femme blonde, aux yeux bleus et aux lèvres pulpeuses. Elle était agenouillée dans la mer, vêtue (pour ne pas dire dévêtue) d'un monokini à l'allure de soie dentaire. Sa poitrine voluptueuse était dénudée. C'était le genre de corps qu'une fillette de dix ans rêvait d'avoir quand elle serait adulte. Mais, je ne l'étais pas encore. Et cette bonne femme-là me dégoûtait. Je n'avais rien contre l'idée d'en apercevoir une dans un film, à l'occasion, une ou deux secondes. Mais celle-là, elle allait demeurer sur le mur pour plus de 365 jours, puisqu'en plus c'était le calendrier de l'an prochain.

Alors que j'avais déjà honte que mes amies pissent dans cette salle de bain puante, j'étais maintenant en plus horrifiée à l'idée qu'elles verraient cette pétasse à chaque fois. Je les imaginais déjà traiter l'homme de pervers et se moquer de lui. Pire, de moi. Eh oui! Quand il existe un lien entre deux personnes, les moqueries dites envers l'une se transfèrent vite à l'autre. Et ce, même si l'une des deux personnes souhaiterait que le lien n'ait jamais existé. J'avais déjà honte. J'avais honte et peur. Le but d'une photo comme celle-là n'est pas de vous rappeler quel jour on est. C'est fait pour amuser ces chers célibataires ou les insatisfaits. Je savais que cette femme virtuelle-là allait donner des idées au monstre et qu'une fillette bien réelle serait appelée à subir ses fantasmes.

J'en avais déjà assez. Ce n'est pas cette femelle fatale virtuelle qui allait en rajouter. J'étais si enragée et effrayée que j'en avais oublié mon envie. J'ai reboutonné mon pantalon et je me suis lancée sur l'affiche. Je l'ai décrochée.

Pendant 1h 56 minutes, soit tout le temps qu'il me restait à être seule dans cette maison des horreurs, j'ai réfléchi à ce que j'allais faire. J'avais envie de la déchirer, mais je ne voulais pas provoquer l'ogre qui aurait très bien pu en accrocher une autre plus grosse et plus pornographique encore. J'ai décidé de lui laisser un message sur la table et de mettre le calendrier à côté.

**Dans le mot cheminement, il y a le mot mine.
Ça prouve que ça peut sauter n'importe quand.
BOUM.**

Soigne ta chute, Flora Balzano

Une longue, très longue heure cinquante-six minutes, c'est le temps qu'il m'a fallu pour trouver les bons mots. Une autre personne aurait compris facilement. Mon parasite

n'était pas assez malin pour ça. Puis, il était persistant, entêté et narcissique. J'ai finalement griffonné des phrases en entendant le klaxon de la voiture à ma mère.

POUT! POUT!

J'ai mis le message près du calendrier que j'avais pris soin de tourner côté verso et je suis partie.

P'A
J'AI ENLEVÉ TON CALENDRIER.
J'AIME PAS ÇA CES PHOTOS-LÀ.
JESSIE

Wow. Recherché hein?

Les dalles mortuaires ressemblent aux couvertures de livres.
Même format rectangulaire.
Même brièveté des informations données.

La folle allure, Christian Bobin

Je suis revenue le lendemain. Sans clef cette fois. Je ne faisais plus le paon. « PAS » avait congelé. J'ai eu peur d'entrer en arrivant. Il ne frappait pas. Son art, c'était de ne pas laisser de traces visibles. Mentalement, il savait comment jouer de l'épée. Curieusement, il n'a rien dit. Rien à ce sujet du moins.

Je suis allée à la salle de bain. POQ-POQ. La poulette avait repris sa place sur le mur. Jamais, il ne m'a parlé de ma note. Comme si elle n'avait jamais existé. Pourtant, en ouvrant la porte de la salle de bain, c'était bien réel. POQ-POQ. Elle m'attaquait.

**Qu'est-ce qu'un monstre?
Un homme qui fait le mal à répétition.
A-t-il conscience de faire le mal?
Non, la plupart du temps.
Parfois oui, mais cette conscience ne le change pas.
Car le monstre se justifie à mes yeux
en se disant qu'il n'a jamais souhaité le mal.
C'est juste un accident de parcours.**

La part de l'autre, Éric-Emmanuel Schmitt

Il y a eu un autre jour N. N pour une belle naïveté d'enfant. Un autre jour où j'ai cru que « Pas » allait enfin agir comme son rôle lui commande de le faire. C'est le jour où j'ai versé mes premières larmes. Du moins, les premières qui soient dignes de mention. Vous savez, pas celles qui durent quelques minutes pour un bobo. De toute façon, je ne pleurais pas pour des bobos. J'avais beaucoup trop peur qu'il « bécote bobo » et qu'il prenne pour acquis que tout mon corps avait mal. Non. Je parle de celles qui sont profondes et qui font mal en se formant au coin de l'œil; celles qui creusent les joues en coulant. Jusqu'au cœur.

J'avais 9 ou 10 ans. Peut-être un peu plus. Je regardais un film dans le salon du parasite, *L'été de mes 11 ans*. J'ai littéralement fondu en sanglots. Non Bobby, non Larousette. Je n'ai pas éclaté, j'ai fondu. Je me suis littéralement effondrée. La mort du petit Culkin? L'amour inconditionnel des parents envers sa petite copine? Je ne sais pas. Je n'ai pas consulté mes psychologues particuliers. J'ai pleuré. Je savais que ce n'était pas tant le film, qu'un trop plein. Tant qu'à verser une larme pour des êtres virtuels, j'en profitais pour en verser pour moi, pour une fois. Il y a de ces événements anodins qui déclenchent des émotions que l'on ne sait même pas exister. Une racine forte, ça ne porte pas attention aux petits pincements intérieurs. Ce jour-là, la plaie causait des inondations. Impossible d'empêcher le déluge. J'ai pleuré à chaudes larmes. C'était une chaleur que je n'avais jamais vécue. C'était un drôle de sentiment. Ouep. J'avais drôlement chaud.

Voyant les tranchées sur mes joues, la « paterniture » est venue me rejoindre au salon. C'était la première fois que ses bras de père semblaient vouloir servir à me rassurer. Il n'avait aucune idée pourquoi je pleurais. En fait, je crois qu'il n'avait même pas conscience que je m'attendais à ce qu'il me rassure. Les cigognes ont visiblement épuisé les « Guide du bon parent » avant d'atteindre la porte du parasite lorsqu'elles m'ont livrée. « PAS » n'a même pas pensé une seconde que je puisse pleurer à cause du film. Était-ce un problème à l'école? Était-ce une chicane avec mes frères? Ou un malentendu avec mes amies? Il me questionnait et me questionnait sans cesse. Toujours sur une fausse route. Sans jamais tendre l'oreille. Sans jamais entendre le mal provenant de l'intérieur de ma poitrine. Je suis restée muette, abasourdie par la situation.

Dans un même souffle se touchent la présence et l'absence.

La Memoria, Louise Dupré

J'ai refusé de lui dire ce qui n'allait pas. En fait, j'ai refusé de lui dire que c'était lui, qui n'allait pas.

**Je remarque une sorte de tremblement dans ma voix
quand je ne fais pas attention.
Mais tu ne l'entendras sans doute jamais.**

La Memoria, Louise Dupré

Je n'ai pas réussi à lui dire. Comment aurais-je pu lui dire? Comment ne pouvait-il pas savoir? Après autant de minutes à pleurer, il n'avait toujours pas fait le lien avec les gestes inhumains qu'il posait depuis si longtemps maintenant. Peut-être l'a-t-il fait, tout en tentant de se persuader que ça ne pouvait pas être ça. Nah. Une bestiole, ça ne réfléchit pas.

Soudainement, alors que seuls mes sanglots se faisaient entendre depuis de longues minutes, l'ogre a décidé de mettre un terme à tout ça en assénant un coup fatal. Il a dit d'un ton répréhensif que mon silence le décevait, car il croyait « qu'on était plus près que ça ».

**Elle avait vu la cheminée trapue du four crématoire,
au bout de la place d'appel.
—C'est la cuisine ça, a-t-elle demandé.
J'ai souhaité être mort, pendant une fraction de seconde.
Si j'avais été mort, je n'aurais pas pu entendre cette question.**

L'écriture ou la vie, Jorge Semprun

Ah, ne me faites pas rire! Il était trop près depuis des années. Physiquement. Psychologiquement, par contre, on était les deux êtres les plus distants sur Terre. Je me suis détestée longtemps d'avoir cru trouver réconfort dans ses bras, ne serait-ce que quelques instants. Il fallait être naïve pour penser qu'il allait agir comme un père doit le faire. Ce mot-là n'était qu'une étiquette pour lui. Visiblement, on l'avait apposée sur le mauvais contenu. Mauvais con. C'est selon.

Si au moins il avait pensé que mon chagrin était causé par le film, ça m'aurait fait plaisir. Il aurait démontré une certaine perspicacité, puisque c'est la télévision qui avait ouvert les écluses. Il a plutôt cherché de Tokyo à Paris, des problèmes qui se trouvaient à l'écran devant nous et surtout, entre ses deux oreilles. Il a tout de même du mérite ; pour arrêter de pleurer, j'ai arrêté d'un seul coup. J'ai repris ma place dans ma carapace et j'ai déguerpi de ses bras au plus vite. Je craignais qu'ils ne se changent en tentacules une fois de plus. Brrr. Petit frisson de dégoût. Note à moi-même : même en cas d'inondations, ne jamais se blottir près de la bête. Béta.

J'ai juré de ne plus jamais me laisser prendre à penser qu'il pourrait un jour devenir un père. Un per, sans vers. La branche débutait à bâtir sa solidité, petit à petit. Je me suis surprise, quelques fois, à me demander ce qui serait arrivé, si j'avais écouté le film chez ma meilleure amie, ou encore chez ma mère, ou bien à l'école... Que se serait-il passé si c'était un autre que lui que j'avais inondé?

**Qui ne sait pas quoi faire ou quoi dire
face aux agressions du monde extérieur
a encore la ressource ultime de fondre en larmes.**

Le miroir des idées, Michel Tournier

J'ai rechuté. Je m'en veux encore. Qu'est-ce que vous voulez. Avec les forts vents, même les branches solides plient un peu.

C'était le jour des obsèques de mon grand-père paternel. Ouep. Ça fait beaucoup de Pas, ça. Deux négatifs font un positif. J'étais bonne à l'école. Je me souvenais de la leçon. Mais je n'ai pas eu de A cette fois-là. Juste une claque sur la gueule. Virtuelle. Ça fait doublement mal. Et Pa. Pa. Autre leçon. Pas besoin de l'apprendre. J'l'ai prise malgré moi.

Ça faisait des années que je n'allais plus chez le parasite, sauf pour quelques rares fêtes inévitables et dans ces cas, j'y allais toujours accompagnée.

Ce jour sombre-là, je me suis présentée en retard à l'église, avec mon copain. En retard, parce que je me suis longuement demandé si j'y allais ou non. Premièrement, je connaissais peu mon grand-père et je n'avais aucune raison de faire plaisir à « PAS » en m'y présentant. Puis, je détestais les enterrements. J'avais vécu le premier trop jeune. En fait, je n'y étais pas allée à ces premières funérailles. Ça m'avait paru pire encore que si j'y avais assisté.

J'avais 3 ans. Peut-être 4, tout au plus. Mes voisines, deux de mes bonne copines, sont mortes dans l'incendie de leur maison. Elles avaient 3 et 5 ans. Ma mère ne m'a pas réveillée ce soir-là. Elle ne voulait pas que je vois l'horreur : les flammes, les pompiers, les corps enveloppés dans des sacs, etc. Le lendemain, j'ai tout de même vu une chose affreuse. Bien avant que ma mère ne se lève, j'ai ouvert les rideaux et j'ai vu la maison brûlée. J'ai eu un choc. La scène était terrifiante pour un enfant. Quelques jours plus tard,

la mère des deux amies est venue chez moi. Elle sortait à peine de l'hôpital, après avoir été soignée pour des brûlures aux deuxième et troisième degrés. Elle se les était infligées en tentant de sauver ses filles. Assise devant moi, elle incarnait une autre vision d'horreur. Je découvrais pour la deuxième fois en quelques jours que la vie pouvait être si cruelle. La femme avait la peau tendue, d'un rouge vif effrayant. Elle était méconnaissable. J'avais peur. Elle était venue porter des photos de mes copines. Des souvenirs. C'est plutôt les images des décombres de la maison et du corps terrifiant de la femme que j'ai eu en mémoire pendant des années.

Ma mère a refusé que j'assiste aux obsèques. Elle jugeait que ce serait trop difficile étant donné mon jeune âge. Je ne savais pas ce qui se passait réellement à l'église, mais ça m'avait paru pire encore de demeurer chez moi, alors que tout le quartier y allait. J'ai entendu les cloches de l'église, suivi d'un long silence. Et les cloches ont retenti à nouveau. Cette fois, elles annonçaient la véritable fin pour mes amies. Puis, ma mère est revenue. Vêtue en noire, la mine basse et les yeux aussi rouges que la peau de la dame qui était venue porter les photos. J'ai eu peur à nouveau. Je n'avais jamais vu ma mère comme ça. Je ne voulais jamais la revoir comme ça non plus.

Les semaines ont passé, mais je ne me suis jamais remise de tout ça. Je refusais de jouer dehors. La maison hantée me faisait horriblement peur. On a déménagé. On a changé de ville. J'ai perdu mes trois autres bonnes amies à cause de l'éloignement. Décidément, même quand on veut faire le bien, on ne réussit pas toujours.

Après cet événement, j'ai toujours senti que je n'avais pas ma place à aucun enterrement. Mais comme j'étais une petite fille modèle, je n'allais pas consciemment manquer les obsèques du grand-père. Ça ne se fait pas. Pas sans que j'aie des remords du moins. J'ai donc décidé d'y aller, par respect pour ma famille. Pour ma conscience. Elle est plutôt fatigante celle-là.

Quand je suis arrivée à l'église, le cortège entrait. Mon père tenait une poignée du cercueil. La scène m'apparut affreuse. Il avait le même air que ma mère revenant des obsèques de mes amies. Je me suis mise à pleurer. C'était la première fois que je voyais mon père en complet. Il avait fière allure. Il avait un air triste. Il semblait terrassé. C'est à ce moment que j'ai revécu les émotions que je m'étais promise de ne plus vivre. Mon père m'apparaissait humain et responsable. Il avait l'allure d'un adulte. Chose surprenante, il avait aussi l'air d'éprouver des sentiments. Je me suis vue à sa place un instant, tenant la poignée du cercueil. Nah, pas le sien. Un cercueil, c'est tout. Avec mes frères. De qui? Je ne sais pas. Les cercueils sont fermés lorsqu'on les porte. Et any ways, je ne voulais pas voir. Quelque chose s'est produit chez moi à cet instant. J'ai été envahie d'un sentiment étrange. J'avais sous les yeux le père que j'avais déjà eu, celui que j'avais déjà apprécié. Dans mes rêves du moins. Dans la vie, je ne sais pas. Je ne crois pas. C'est confus. J'en rêvais souvent. De nuit. De jour. Sans arrêt. Qu'il arrête.

Après la cérémonie, je suis allée chez lui, seule. Je sentais qu'il avait besoin de parler et qu'il avait besoin de moi.

**J'avais emporté dans ma tête un océan et des forêts,
et je n'avais retrouvé qu'une goutte et des brins d'herbe.**

On ne badine pas avec l'amour, Alfred de Musset

J'ai cogné. La porte s'est ouverte. J'ai manqué de mots. Je suis tombée dans ses bras, en sanglots, pour la deuxième fois de ma vie. Lui? Il est demeuré froid et impassible. On aurait dit que c'était lui le cadavre. Il avait revêtu ses jeans et son t-shirt troué. Visiblement, il n'avait pas besoin de moi. C'est peut-être moi qui avais eu besoin de lui. Pas fort mon affaire.

Il se tenait là et me regardait d'un air étrange. On ne partageait malheureusement pas le bouleversement qui m'avait envahie plus tôt. L'homme avait remisé son complet et avait laissé ses émotions dans les poches. L'être que j'ai trouvé sur le seuil de la porte n'était pas celui du parvis de l'église. Il ne le serait jamais. Il ne l'avait jamais été. J'avais encore rêvé. Rêvé à un enterrement, faut le faire. Désolée grand-papa.

« Pas » s'est contenté de me taper une fesse en me disant bonjour.

**Pour votre bien, le mal vous sert.
C'est ce que font les scélérats!
Faites du bien à un ingrat,
votre récompense sera celle que la hyène vous réserve.**

Contes des mille et une nuits, Antoine Galland

Ah wow. Vraiment, bravo pour la naïveté. J'en devenais la reine. Je ne sais pas ce qui me faisait le plus mal. Était-ce de voir qu'il n'avait pas changé? Ou était-ce d'avoir donné raison à tous ces livres et émissions de psy qui disent que la victime croit peut-être naïvement, mais sincèrement, ne serait-ce qu'un instant, que le prédateur peut cesser de chasser et devenir un gentil toutou?

**Après, ce dimanche-là s'est interposé entre moi
et tout ce que je vivais, comme un filtre.
Je jouais, je lisais, j'agissais comme d'habitude,
mais je n'étais dans rien.
Tout était devenu artificiel.**

La Honte, Annie Ernaux

Je crois tout de même que c'est cette image, du parvis de l'église, que je vais conserver quand il ne sera plus là. C'est la seule qui me fait sourire. Il avait si fière allure. À la fois solide et sensible. Mature. Il avait l'air d'un adulte, tel que se l'imaginerait un enfant. Nah, il avait l'air d'un fils. D'un enfant orphelin de père. C'était beaucoup plus troublant et touchant encore. Pendant quelques minutes, on avait été sur un pied d'égalité.

L'autre midi, je dînais chez le parasite. J'ai échappé de la moutarde sur mon t-shirt. La bestiole m'a offert de m'en prêter un. Il était trop grand, beaucoup trop grand, mais je n'avais pas le choix de le porter. Je devais retourner à l'école, et je n'avais pas la clef de MA maison pour aller chercher des vêtements de rechange.

Je suis allée à l'école avec le gilet de géant. Le tissu dépassait mes genoux. Dans la cour d'école, j'avais peine à courir. Pour la première fois, j'avais hâte que la cloche sonne pour quitter le terrain de jeux et me cacher sous mon pupitre. J'avais l'air d'un beau parachute. Et je me le suis fait dire. J'ai passé un des plus longs après-midi de ma vie. Mes cours préférés m'ont paru interminables. Puis, la récréation a été prolongée parce qu'il faisait beau. Décidément, même le soleil était contre moi. Ma partie de ballon chasseur n'avait rien d'enivrant. J'avais envie de me cacher. Où, ça m'importait peu. Même que pour une fois, j'avais presque hâte de rentrer chez le monstre après l'école.

J'ai ouvert la porte de sa maison. Il a regardé le gilet. Il a regardé ma poitrine. Elle commençait à peine à fleurir depuis quelques mois. Peut-être un an. Il le savait mieux que moi en fait. Il a regardé ma poitrine, avant de me dire : « J'espère que tu n'auras pas trop étiré le tissu. » Super. C'était en plein ce que j'avais envie d'entendre après cet après-midi gênant. Il est toujours aussi délicat le parasite. Il vous attend, vous observe et VLAN! Un autre coup d'épée sans avertissement.

Je déteste la moutarde.

**Il ne réalise pas qu'il me fait de la peine. De la vraie.
De celle qui va droit au cœur,
profonde comme les trous noirs que creusent sous terre les racines,
qui s'étalent puis s'enchevêtrent et finalement s'étouffent.**

Soigne ta chute, Flora Balzano

LE TOUCHER

**Il ne faut rien forcer.
Il faut accepter, même si on ne comprend pas.**

La Memoria, Louise Dupré

J'ai souvent eu honte de la réaction de mon corps. Avec le temps, j'ai compris que le corps, à la puberté, c'est comme le Battleship : *Touché, touché, coulé*. Même avec la meilleure volonté du monde, tu ne peux rien y faire. Ton bateau coule, c'est involontaire. Quand même, c'était honteux. J'avais l'impression que mon corps vomissait. C'est le mystère de l'anatomie. À l'école primaire, ils ne t'apprennent pas ça dans les livres. Ils croient que ton principal souci est de gagner la partie de ballon-chasseur à la récréation. C'est vrai que ça me préoccupait. Ou m'occupait l'esprit. Mais de retour à mon pupitre ou à la maison, la chasse était différente. Alors incognito, seule dans ta chambre, tu continues de ressasser ces moments dans ta tête et de t'en faire. De te dégoûter. De confronter le méchant loup que tu haïs tant. De te haïr tout autant parce que tu ne peux empêcher ton bateau de couler aux mains de l'ennemi. L'anatomie entraine dans le cercle des phénomènes incompréhensibles de la vie. Ce que je savais pertinemment, c'est que je n'avais aucun plaisir à voir mon bateau sombrer. J'ai prié souvent pour qu'il soit insubmersible ou carrément, en panne sèche éternelle. Ce fut un vœu pieux. L'anatomie est encore plus puissante que l'ennemi. Rien ne l'arrête. Elle fait à sa tête.

Lorsque ça me tourmentait, je me levais et je faisais les cent pas pour passer la frustration de mon impuissance face à moi-même. Les cent pas, c'est comme compter les moutons, version angoissée. Tu espères t'épuiser, priant Morphée de t'emporter très loin de la réalité. Comme il ne venait jamais, je continuais. J'étais rendu à 200 maintenant. Et je continuais. 300. Et je continuais. Je cultivais ma hargne pour le Battleship, jusqu'à ce que je ne sache plus le nombre suivant. Cette année-là, j'ai ajouté une calculatrice sur la liste que j'ai postée au Père-Noël.

On a beau courir vite, le passé finit toujours par nous rattraper. Heureusement, il ne peut pas nous dépasser. En gardant les yeux droits devant, il y a donc toujours de l'espoir.

C'est un décathlon difficile et exigeant, surtout quand on entre dans la course malgré soi, seule, et sans avoir complété son entraînement. On ne connaît ni les règlements, ni les rudiments. On n'a pas d'équipe pour nous encourager, nous conseiller et nous tendre un verre d'eau au passage. Nah. On ne croise personne.

Certains naissent à un fil de l'arrivée. Gagnant. Gagnant à vie. Ceux-là ne comprennent pas par quelle souffrance ont dû passer les autres. Ils sont les as du jugement par contre, ou des conseils supposément judicieux. Pour la justice, on repassera. Ils sont gagnants à cause d'un faux départ. Vous avez raison. Ma droiture me fatigue, moi aussi.

D'autres, nés aussi à un fil de l'arrivée, courent à contresens. Quand on est à un pas du bonheur, on est souvent aveuglé. Heureusement, certains s'aperçoivent rapidement qu'ils font le parcours à l'envers et ils retournent vite vers l'arrivée. Par contre, leurs frères ne les suivent pas toujours. Ils préfèrent courir à fond la caisse. Ils ne voient pas qu'ils foncent sur les flèches au lieu de les suivre. Ils sont persuadés que leur bonheur est vers le Nord et ne comprennent pas pourquoi tout le monde va vers le Sud.

Inévitablement, plusieurs meurent de froid en route. Ils meurent d'essoufflement ou d'abus de produits qui devaient supposément les aider à sauter plus haut et plus loin, à nager plus vite. Bref, à oublier qu'ils sont marginaux, seuls contre la montre. En parcourant les épreuves en sens inverse, ils s'exposent au danger. Plutôt que de lancer le javelot et de le suivre, ils se retrouvent sur le terrain d'atterrissage des lances, à éviter les pointes piquantes. Plutôt que d'être poussés par le courant, ils se noient en s'entêtant à le contrer. Quant aux survivants, ils se retrouvent à la case départ. Ils reprennent ensuite la route, et tentent de revenir de loin. D'attraper des échelles. Direction : le Sud. Objectif : le bonheur.

Bonne chance. La seule fois où j'ai connu un peu de chaleur, j'étais sur une case de serpent. J'ai reglissé au pôle Nord assez vite. Les changements climatiques, ça va plus vite qu'on le croit.

C'est sans compter les Obélix, ceux qui naissent directement sur la ligne d'arrivée, sans efforts. Ceux-là frottent continuellement la ligne. Ils la cirent. Ils la polissent. Ils ne peuvent la quitter. Ils la piétinent de gauche à droite toute leur vie. Sans la foule en délire, ils se sentent perdus. Ils sont en quête continue de reconnaissance et de gloire, jamais en paix avec eux-mêmes. Le besoin de reconnaissance. Ça aussi, c'est fatigant.

Finalement, il y a ceux qui passent leur vie à écouter les participants de la course, encourageant ceux qui performent tout en tentant de convaincre ceux qui vont à contresens de reprendre le droit chemin. Je les admire. Ils vont même jusqu'à porter les plus mal en point sur leur dos, afin qu'ils goûtent, au moins une fois, au bonheur. Ces gens-là paraissent inépuisables. Du départ vers l'arrivée, puis de l'arrivée vers le départ, ils courent sans arrêt. Ils ont toujours un encouragement à donner, une oreille à tendre ou une épaule à prêter. Ils ne le font pas pour les trophées, les médailles ou l'argent. Ces récompenses physiques ne sont pas pour eux. Ils n'ont aucun engouement pour la gloire, ni pour les applaudissements de la foule. Ils se nourrissent du bien-être des autres. Lorsqu'ils approchent de l'arrivée avec un joueur qu'ils soutiennent depuis un certain temps, ils prennent leurs distances et l'observent franchir l'arrivée sous l'ombre d'un arbre. Lorsqu'ils ont de la chance, ils ont droit à une poignée de main ou à un sourire du vainqueur. Parfois, c'est un petit clin d'œil qu'ils reçoivent en guise de remerciement. Quand ils sont certains que le concurrent a retrouvé espoir d'atteindre un jour le bonheur, ils reprennent la route. Courir les garde en vie. J'ai souvent rêvé qu'un d'eux me tendait la main. J'ai rêvé éveillée. J'ai rêvé endormie. Mais je n'ai jamais touché ne serait-ce que le bout de leurs doigts.

**J' pense qu' un héros, c' est pas quelqu' un
d' extraordinaire. C' est quelqu' un d' ordinaire
placé dans des circonstances extraordinaires.**

Les bœufs sont lents, mais la terre est patiente, Pierre Falardeau

Mon parcours à moi? Je ne sais pas ce qui s' est passé. Je suivais les flèches de la piste « des Barbatrucs ». C' était une réplique des épreuves de la vie au jardin des enfants. Je courais. Je nageais. Je pédalais, je tombais et je me relevais. Je m' entraînaï pour l' épreuve ultime: le décathlon du bonheur. Je performais bien. J' étais heureuse. J' avais encore bien des années devant moi avant de devenir adolescente et de prendre le grand départ. Je ne sais pas ce qui s' est passé. Par un soir, alors qu' il me berçait, l' homme en qui j' avais une confiance inconditionnelle, s' est changé en bête. Fini le carré des choux. Il m' a enlevée et m' a déposée au cœur de la course. Seule, parmi une ruche de géants. Je suis morte à cet instant précis. Pas physiquement, malheureusement. Ça aurait facilité les choses.

**C' est la fin du monde chaque nuit pour
quelqu' un, mais ce n' est pas la fin.**

La memoria, Louise Dupré

Alors que le loup-garou faisait toujours des siennes et que je tentais de parallèlement de surmonter les épreuves de la course, une autre bête est apparue. Elle fréquentait ma tante préférée depuis des années. Jusque-là, la bestiole était drôle et sympathique. Elle avait une apparence humaine elle aussi.

Un samedi matin, alors que j'attendais que le klaxon de ma mère se fasse entendre, je dessinais, assise sur le sol dans la chambre de mon cousin qui était absent. L'homme, l'autre, s'est levé avant ma tante. Il est venu me trouver dans la chambre. Il s'est assis sur le lit derrière moi et a regardé par-dessus mon épaule. Il a complimenté mes dessins. J'ai toujours voulu devenir peintre. J'étais heureuse que quelqu'un reconnaisse mon talent, même si au fond de moi, je savais pertinemment que je n'avais aucun don pour l'art. Je réussissais très bien dans les sports, mais dans les arts, ça non. Tout de même, j'aimais bien rêver qu'un jour je serais peintre et que je pourrais dessiner les merveilles du monde. Et ça me faisait bien plaisir que quelqu'un voie ne serait-ce que la pointe d'un talent dans mes dessins.

LEÇON DEUX :
QUI TENTE DE TE FLATTER,
NE LE FERA PAS QUE PAR DES COMPLIMENTS.

L'homme m'a demandé de me tourner pour me montrer une jolie chose que ses parents lui avaient dessinée. J'ai senti un souffle bizarre dans mon cou. Un souffle que je connaissais. Un souffle bestial. J'espérais que ce ne soit qu'un moment de PA-ranoïa. J'espérais fabuler. À force de côtoyer un loup-garou, j'en voyais peut-être là où il n'y en avait pas. Ça devait être ça. Il fallait que ce soit ça. Je n'ai quand même pas eu le courage de me retourner pour en être certaine.

J'ai continué de dessiner, apeurée. Ma main tremblante traçait des lignes rouges encore plus sinueuses qu'à l'habitude. Les formes se brouillaient sur la feuille. Je ne savais plus ce que j'avais commencé à imager, mais je continuais à dessiner quand même.

LEÇON TROIS :
FAIRE LE MORT DEVANT UN OURS, C'EST RUSÉ.
FAIRE LE MORT DEVANT UN MONSTRE,
C'EST S'OFFRIR EN RAGÔT.

Il a pris ma main. Le crayon rouge m'a glissé des doigts. Il m'a fait une « clef de bras » comme je voyais dans les émissions de lutte que regardait mon frère à la télévision. Puis, il a mis ma main sur le dessin de ses parents. C'était plutôt une sculpture vivante. Je ne me suis pas retournée. Il ne pouvait tout de même pas me faire une clef de yeux pour me forcer à voir.

Tout avait été vrai, donc.
Tout continuait de l'être; rien n'avait été un rêve.

L'écriture ou la vie, Jorge Semprun

Je n'avais jamais touché un dessin d'adulte. J'avais déjà senti les mains et la langue du parasite. Déjà ça, ça me répugnait. Le dessin en trois dimensions de l'autre bête, je ne voulais pas plus y toucher que je ne voulais le voir. C'était trop. Je me suis débattue et j'ai couru jusqu'à la porte de l'appartement. J'avais atteint le balcon au deuxième étage et je m'apprêtais à débouler les escaliers pour fuir je ne sais où, quand le petit camion de maman s'est garé dans le stationnement. *POUT! POUT!* Elle est sortie avec le grand sourire, heureuse de me revoir après une nuit passée sous un toit différent. Je l'ai serrée dans mes bras, une larme à l'œil. Une larme qui fait mal. Qui creuse la joue. Qui coupe la parole. Encore.

J'étais à la fois si heureuse de la voir et si malheureuse qu'elle ait arrêté ma fuite, inconsciemment. Je l'ai convaincue de rentrer tout de suite à la maison. Ni la bête ni moi n'avons dit un mot sur l'épisode de la crèche vivante.

Je n'ai jamais revu cette bête-là ensuite. Ma tante et lui ont rompu. J'ignore la raison. Tout ce que je sais, c'est qu'encore aujourd'hui, cette bête-là joue aux quilles avec mon parasite. C'était d'ailleurs ce copain de ma tante qui avait donné le calendrier que je détestais au parasite. Vous savez, celui qui offrait une odeur de poulet dans la salle de bain. À la fin de l'année, « PAS » avait coupé la section des mois sous la photo, afin de la conserver plus longtemps. Elle est restée accroché plus de trois ans. En fait, elle y est restée jusqu'à ce que l'autre bête lui en procure une autre sur laquelle il y avait plusieurs poules. Les deux coqs se sont toujours bien entendus ensemble.

LEÇON QUATRE :
QUI SE RESSEMBLENT, S'ASSEMBLENT.
MÊME SI LES ÊTRES NE SAVENT PAS
CE QU'ILS ONT EN COMMUN.

Dans ce cas-ci, leur lien était de se plaire à m'empoisonner l'existence. Je sais. On pourrait aussi dire, embellir la leur. C'est déprimant, non?

Elle avait raconté à ma sœur un cauchemar qui se produisait souvent :
« On me poursuit, je cours, je cours, et je me bute contre un mur;
il faut que je saute ce mur, et je ne sais pas ce qu'il y a derrière; j'ai peur. »

Une mort très douce, Simone de Beauvoir

La première fois que j'ai joué aux quilles, c'était à l'époque du jardin des enfants. Les deux hommes m'y avaient amenée, bien avant qu'ils n'entreprennent leur métamorphose. J'avais adoré ça. La vie est pleine d'ironie.

Depuis que les deux êtres sont devenus fous, je rêve aux quilles. La partie se joue toujours au ralenti. Je m'élance lentement, puis la boule tombe doucement sur l'allée. Elle roule si lentement qu'elle ne semble pas avancer. Elle n'atteint jamais les quilles. Elle ne dévie jamais dans le dalot. Je n'ai aucun abat à ma fiche, ni aucune réserve. La carte de pointage est vierge. Je ne vois jamais mes adversaires. De cette allée de quilles, je me transporte ensuite mystérieusement au centre de boxe. Je frappe quelqu'un dont je ne vois pas le visage. Mon poing s'élance au ralenti. Il touche la joue doucement. Il effleure à peine l'ennemi. Je suis prise d'angoisse, consciente de mon impuissance.

POUT! POUT!

Les klaxons provenant du boulevard où donne la fenêtre de ma chambre me réveillent.

Je fais le même rêve depuis dix ans. Vingt ans. Peut-être trente. Je me réveille toujours au même moment. Freud doit se marrer en m'observant de là-haut. Je suis un beau spécimen de recherche. En attendant d'être six pieds sous terre, de prendre une bière avec lui et de rigoler aussi, je prends des notes. Je révise le rêve. Je l'examine sous tous les angles. Quel plaisir ce serait de comprendre comment faire tomber les quilles et éclater la mâchoire du

boxeur inconnu.

**La littérature comme fonction essentielle ;
la recherche de la légèreté comme réaction à la pesanteur de vivre**

Leçons américaines, Italo Calvino

Depuis que j'avais quitté brusquement le jardin des Barbatrucs, je détestais le rose. C'était la couleur de la plupart des vêtements que je portais dans ce carré des choux. Ma mère aimait m'habiller en rose, m'acheter des robes, des jupes et des jolis chapeaux. J'aimais aussi. Désormais, c'était la couleur que je fuyais. En fait, je fuyais tout ce qui était coquet : les décolletés ravissants, les vêtements de soie gracieux, les bijoux aguichants, les sous-vêtements affriolants et les talons hauts, même les plus bas d'entre eux. J'éliminais tout ce qui était féminin. Particulièrement tous les soutiens-gorge. Je haïssais profondément tous ces trucs qui me paraissaient « putain ». Je maudissais tous ce que les bêtes disaient trouver beau et attirant. Il suffisait d'un compliment pour que je ne porte plus jamais un gilet ou pantalon. Je préférais paraître homme dans ce corps de femme. Je portais des vêtements de sports amples, aux couleurs sombres. J'affectionnais les espadrilles.

Mon astuce n'éloignait pas les monstres. Par contre, je savais qu'ainsi, je ne faisais rien pour provoquer les ogres et réveiller leurs fantasmes. C'était mon prix de consolation qui ne faisait pas de moi une gagnante ou une fille consolée pour autant.

**Quand il y a un feu qui se déclare,
l'homme « ordinaire » appelle les pompiers.
Moi, je veux savoir la cause de l'incendie.**

Antonio Tabbucci

Le rose me causait bien des maux. J'en avais parlé à mes amis Bobby et Le roux. Ils m'avaient répondu que rose signifiait « *Qui a la couleur pourpre pâle de la rose commune* » ou encore « *Fleur du rosier* ». Un rosier, c'est aussi épineux que l'une de mes racines, mais c'est très joli. Sa beauté donne envie de s'approcher de lui pour le sentir et couper quelques fleurs. Moi, mon but était de faire fuir. Ça expliquait en partie pourquoi je ne supportais plus le rose. Leur autre explication était que le mot rose voulait dire « *Qui a rapport au sexe, au commerce charnel, notamment tarifé, vénal.* » Décidément, je n'en voulais pas de rose. J'avais mal au cœur juste d'y penser.

J'ai fait les cent pas. Encore et encore. Cette fois, je cultivais ma hargne pour le rose et les vêtements séduisants. Morphée m'avait encore oubliée, mais peu importe. J'avais reçu ma calculatrice. Ma marche pouvait être infinie.

L'OUÏE

J'l'ai finalement fait. Un après-midi où je me trouvais chez le parasite. Seule. J'ai eu le culot de le faire, chez lui. Il y a des envies comme ça qui nous trottent en tête pendant des années et qu'il est impossible d'expliquer pourquoi un jour, on se décide finalement à les assouvir.

J'avais pas de plaies. Pas de sang. Pas de bêtises par-dessus la tête. J'avais rien. En théorie. J'étais pas sûre que je méritais vraiment de me plaindre. Ça aurait pu être pire après tout. Y'a des pays en guerre. Y'a des enfants qui meurent de faim. Moi je suis juste le repas d'une bête quelques fois par semaine. J'ai des jours de répit en plus. Je suis gras dur. J'n'ai sûrement pas à me plaindre.

D'où l'angoisse de ne pas être crédible,
parce qu'on n'y est pas resté, précisément parce qu'on a survécu.
D'où le sentiment de culpabilité chez certains.
De malaise, du moins. D'interrogations angoissées.

L'écriture ou la vie, Jorge Semprun

Ce jour-là, j'l'ai fait. Même si j'avais encore le sentiment que c'était pas si pire que ça. Je sais pas pourquoi j'ai décidé de le faire, là et pas hier. J'ai regardé autour de moi. Je me suis dit que demain ce serait peut-être dans le salon. La cuisine. Ou la salle de bain. J'ai eu mal au cœur à y penser. J'ai décidé qu'aujourd'hui, je vomissais. L'histoire. Toute l'histoire. Au téléphone. Je ne me rappelle même plus d'avoir composé. Mais là, je ne pouvais plus reculer. On me parlait.

— Tel Jeunes, bonjour!

— *Salut.*

— Bonjour!

Wow. On est parti pour une conversation profonde, hein? Elle n'est pas sensé me mettre à l'aise, elle? Je reste muette.

— Est-ce que je peux t'aider?

— *Je sais pas.*

— Quel est le problème? Tu sais, ici tout est confidentiel. Tu peux te confier sans soucis.

Comment t'appelles-tu?

O.K. J'ai peut-être le quart de son âge, mais je sais épeler le mot COHÉRENCE. Elle, non, à ce que je vois.

— *J'appelle pas pour te dire mon nom. J'ai pas de problème avec. Avec mon prénom en tout cas.*

— Qu'est-ce qui ne va pas?

— *Je... Ben...*

Bon. Elle entend, mais elle n'écoute pas. La piste était claire. C'est moi qui appelle. C'est moi qui te donne un indice. Écoute donc au lieu de juste entendre.

Je me tais. Merde, comment je pourrais lui raconter ça? Premièrement, ça se dis-tu? Je sais que ça ne se fait pas en tout cas. Mais P'a le fait lui. Je vais le dire. Reste à trouver comment. J'ai jamais pensé à le dire avant. Ben oui, j'ai déjà voulu appeler. Mais je n'ai jamais pris le téléphone. L'idée flottait dans ma tête. Pas ce que j'allais dire.

— Quel âge as-tu?

Heille, miss confidentialité. Tu dois avoir gagné quelques médailles dans le domaine toi, hein?

— *J'ai... J'ai pas l'âge. Mais y'a juste moi qui le sais.*

— As-tu un problème à l'école?

Ben oui, j'ai pas l'âge de l'école. On voit que c'est COHERENT. C'est quoi le test d'embauche à cet organisme-là? Si tu aimes parler au téléphone, tu entres dans l'équipe? Tu écoutes juste si tu n'as plus de phrases à lire sur la liste déjà toute prête? C'est trop. Je me mets à pleurer. Non, mais aide-moi.

— As-tu des ennuis avec tes amis ?

O.K. Là je comprends. J'ai une voix jeune. Elle comprend que je suis au primaire. J'ai donc besoin de questions enfantines pour résoudre mes problèmes d'enfant. Je l'aime de plus en plus celle-là. Crois-tu que j'ai pensé à appeler pendant des mois pour un ami avec qui je me

suis disputé? Est-ce qu'il existe vraiment une ligne téléphonique pour ça? Wow. J'explose en sanglots. J'm'étouffe dans ma morve. J'inonde le plancher.

— Qu'est-ce qui ne va pas avec tes amis ?

Mes amis vont bien. Pourquoi, t'ont-ils appelée? Qu'est-ce qu'elle a celle-là à s'acharner sur mes amis. Ils sont supers, mes amis. C'est ridicule. Mais je ne vais pas lui dire. Elle m'a assez fait de peine.

— *Mon amie ne me parle plus pi j'ai peur de la perdre.*

Je lui fais plaisir. Je lui invente une histoire qu'elle a sûrement sur sa feuille. Je l'entends chercher. Elle ne fait aucun bruit, mais je sais qu'elle cherche le scénario X qui commande la réponse Y. Elle écoute pas, alors je lui dis ce qu'elle veut entendre. Elle me déboule ensuite ses belles solutions toutes faites. Je sais maintenant comment me réconcilier avec mon amie. Youppidou. Je n'ai plus aucun problème moi là. Ma voix sanglote de plus en plus, mais c'est sûrement de la joie, championne. N'y fais pas attention surtout. Tu m'as très bien aidée. T'es contente. C'est super.

— *Merci, bye.*

Je raccroche. Dire que j'ai attendu des mois pour ça. J'ai continué de pleurer jusqu'à en

vomir. Pas dans le téléphone. Pas toute l'histoire. Pas l'histoire. P'a.

Nous étions en train de nous demander
comment il faudra raconter cette histoire pour qu'on nous comprenne. [...]
Le vrai problème n'est pas de raconter quelles qu'en soient les difficultés.
C'est d'écouter...

L'écriture ou la vie, Jorge Semprun

En revenant de l'école, en marchant jusqu'à la maison hantée, j'aimais bien chanter. Un petit instant de bonheur, avant de vivre deux heures angoissantes à ne pas savoir si la *paterniture* allait attaquer. Quand elle allait le faire. Combien de temps ça allait péniblement durer. Je ne m'angoissais pas à savoir comment il allait s'y prendre. Ça je le savais. C'était toujours la même routine.

J'avais tout de même dix précieuses minutes à marcher en paix, à gambader entre les lignes du trottoir, en chantonnant. Mes amies sifflaient l'air avec moi. Je devais avoir un talent musical caché. J'improvisais des paroles tout en gardant le rythme. Mes amies continuaient de siffler. Elles n'entendaient pas mes paroles. Peut-être que c'est dans ma tête que je les chantaïs. Je ne sais plus.

*À LA CLAIRE FONTAINE, M'EN ALLANT PROMENER
J'AI TROUVÉ L'EAU SI BELLE QU'J'AI TENTÉ D'M'Y NOYER
IL Y A LONGTEMPS QUE JE SOUFFRE
JAMAIS JE NE L'OUBLIERAI*

*SOUS LES FEUILLES D'UN CHÊNE,
JE ME SUIS ARRÊTÉE
SUR LA PLUS HAUTE BRANCHE
LE ROSSIGNOL CHANTAIT*

*CHANTE, ROSSIGNOL CHANTE
TOI QUI AS LE COEUR GAI
TU AS LE COEUR À RIRE
MOI JE L'AI À PLEURER*

*IL Y A LONGTEMPS QUE JE SOUFFRE
JAMAIS JE NE L'OUBLIERAI*

*IL A PERDU LA TÊTE
SANS QUE J'L'AIE MÉRITÉ
AH CES PULSIONS SI FORTES
QU'IL NE POUVAIT CONTRÔLER*

*IL Y A LONGTEMPS QUE JE SOUFFRE
JAMAIS JE NE L'OUBLIERAI*

Dans l'autobus qui me ramenait à la maison, je commençais mon devoir en vue de mon prochain cours de composition. La contrainte cette semaine? Écrire dans un lieu public. Et quoi de plus public que le transport en commun. Assis les uns sur les autres, les sacs entassés à nos pieds, on brime la bulle des voisins jusqu'à notre destination. Avec le temps, on vient à ne plus entendre le bruit agressant des freins à chaque arrêt. On ne porte plus attention au son de la bouche du voisin qui chique sa gomme le clapet grand ouvert. On n'entend plus les habitués qui font le trajet par plaisir, uniquement pour critiquer à voix basse les gens qui entrent dans le véhicule ou pour potiner sur tout ce qu'ils voient par leur fenêtre. On en oublie même la radio qui joue toujours des ballades tristes. Ce jour-là, c'était un air des *p'tits* Simard.

*UN AVION DÉCHIRE LE SOIR
ME LAISSE DERRIÈRE NUIT DE L'ABSENCE
C'EST COMME UN CRI DE DÉSESPOIR
COMME LE TONNERRE DANS LE SILENCE*

*UN AVION DÉCHIRE LE SOIR
EMPORTE QUELQUE CHOSE DE MOI
UN SIGNAL DE TA MÉMOIRE
TOURNE LA PAGE, TOURNE LA PAGE*

Depuis que je savais la vérité sur leur passé, j'écoutais la chanson d'une oreille différente. Je savais qu'il était question de la mort d'un être cher et non de la présence d'un parasite dans leurs vies, mais j'interprétais ce que je voulais bien. J'ai essayé de m'inspirer du titre pour faire mon devoir, mais mon humeur était trop bonne pour écrire sur un sujet sombre. J'ai donc épié mes voisins, dans l'espoir de réussir le défi lancé par le professeur.

*Après tout, le but de la vie, c'est de vivre,
d'en goûter au maximum l'expérience,
de tendre videment et sans peur
vers une autre expérience plus fraîche et plus riche.*

Eleanor Roosevelt

Celui de gauche avait les écouteurs sur les oreilles. Je ne sais pas pourquoi. La musique était si forte qu'il aurait pu facilement l'entendre avec les appareils sur les genoux. Celui de droite feuilletait un livre illustrant des tableaux. Ils étaient magnifiques. Je n'avais pas redessiné depuis la matinée passée chez ma tante. J'avais mis une croix sur le métier de peintre. Premièrement, dessiner me dégoûtait. Deuxièmement, je m'étais résignée au fait que je n'avais pas de talent pour l'art. Pour mal faire, mes deux voisins d'autobus s'éprenaient des arts sous mes yeux. Je cherchais désespérément l'inspiration avant que le trajet ne se termine. Je ne voulais pas refaire le parcours une autre fois. Je n'étais tout de même pas sado-maso.

Un voisin écoutait donc de la musique, alors que l'autre regardait des peintures. Et moi, je devais écrire. J'ai décidé de combiner les trois. J'ai sorti mon baladeur que je trainais toujours dans mon sac au cas où un habitué de l'autobus aurait envie de jaser avec moi. Le baladeur était une arme dissuasive très efficace. J'avais mis le disque compact *Harmonie du soir* et la mélodie *Silence*. J'avais dû mettre le volume au maximum, afin de relayer au rôle de trame de fond la musique du garçon à côté de moi. Le doux son des vagues et des oiseaux ne parvenait pas à enterrer totalement la musique de son groupe rock. J'imagine que ça faisait partie de l'idée d'écrire dans un lieu public. Heureusement, le cellulaire de l'autre voisin m'a donné un coup de pouce. Occupé à parler et à ricaner au téléphone, le voisin avait cessé de tourner les pages. Le livre était resté ouvert à la toile *Cap Forillon*, de Claude Picher. Les oreilles au bord de la mer et les yeux rivés sur la Gaspésie, j'ai laissé mes doigts transposer les sentiments du peintre dans mon cahier et j'ai explosé. Silencieusement. Comme un peintre.

L'EXPLOSION SILENCIEUSE

LES VAGUES DÉFERLENT SUR LE MUR DE ROCHERS
LES RAFALES DE VENT SE FRACASSENT CONTRE SES FLANCS
LE CIEL S'OBSCURCIT ET DEVIENT TÉNÉBREUX
LA FRAÎCHEUR MATINALE FAIT PLACE AU JOUR TORRENTIEL

LES COULEURS S'ESTOMPENT PEU À PEU
L'EAU DU ST-LAURENT DEVIENT GRISE
L'AZUR PASSE AU NOIR VERDÂTRE
UN ÉLAN D'ANGOISSE SURVOLE LE MONT

UN AIR D'HORREUR SE DESSINE
UN TINTAMARRE EFFROYABLE S'INSTALLE
LA TEMPÊTE SE DÉCHÂINE
LA NATURE DEVIENT FOLLE

SOUDAIN RÉVOLTE FAROUCHE
MYSTÉRIEUX POUVOIRS CÉLESTES
ÉNERGIE SURHUMAINE INCONTROLABLE
VIVE DÉMONSTRATION DE PUISSANCE

LE TEMPS DE QUELQUES SECONDES D'AFFOLEMENT
ET LES BOURRASQUES S'APAISENT
LA MER REPREND SON SOUFFLE
LE VENT S'ADOUcit PEU À PEU

LE SPECTACLE GRANDIOSE A ATTEINT SON PAROXYSMÉ
LE PEINTRE DÉPOSE SES OUTILS
SON INSPIRATION EST RASSASIÉE
SON BOULEVERSEMENT EST À JAMAIS IMMORTALISÉ

Enivrez-vous. De vin, de poésie ou de vertu,
mais enivrez-vous sans cesse.

Le spleen de Paris, Charles Baudelaire

J'ai rangé Robert et Larousse dans ma bibliothèque hier et j'ai écouté un autre psy. C'était « *Guy Corneau reçoit...* » à la télé. Je n'ai aucune idée pourquoi, parce qu'il ne me plaît pas du tout. Toujours est-il que l'un de ses invités, un p'tit frisé, dont papa est sénateur, un moutonneux que jusqu'ici, je n'aimais pas davantage, racontait sa tentative de suicide et ce qui l'a mené à se reprendre en mains :

J'ai revu dans ma tête tous les êtres que j'aimais.
J'ai vu leur souffrance sur leur visage.
Au fond, ma mère était plus fragile que moi encore.
J'ai alors réalisé tout le pouvoir que j'avais...

Nous sommes puissants, monsieur l'invité et moi. Oh oui, tout-puissants. Ah le pouvoir. Dire que la plupart en rêvent. Dire que certains s'en enivrent. Pourtant, je vous jure que ça n'a rien de réjouissant. C'est lourd. Cette puissance est si grande que nous nous sentons impuissants face à elle.

J'ai fermé la télé et j'ai fait les cent pas. Encore et encore. Pas de surprise. Morphée n'est pas venu, une fois de plus. 200, 300, 400, 500. Paf! Ma calculatrice a surchauffé.

J'ai ouvert la radio. On récitait un poème merveilleux qui me donna le goût de battre des ailes et de m'élancer.

Au-dessus des étangs, au-dessus des vallées,
Des montagnes, des bois, des nuages, des mers,
Par delà le soleil, par delà les éthers,
Par delà les confins des sphères étoilées;

Derrière les ennuis et les vastes chagrins,
Qui chargent de leur poids l'existence brumeuse,
Heureux celui qui peut d'une aile vigoureuse
S'élancer vers les champs lumineux et sereins;

Celui dont les pensées, comme des alouettes,
Vers les cieux le matin prennent un libre essor,
Qui planent sur la vie, et comprend sans efforts,
Le langage des fleurs et des choses muettes.

«Élévation», *Les Fleurs du mal*, Charles Baudelaire

Le poème terminé, j'avais les oreilles épanouies et la tête en fleur. Je me suis étendue et j'ai fermé les yeux. Morphée m'attendait. Il m'emporta enfin. Loin. Très loin. Quelque part derrière mes ennuis et mes vastes chagrins.

L' ODORAT

J'ai senti que j'avais besoin de m'exiler, de me ressourcer. Le loup ne venait plus dans mon jardin depuis longtemps, mais il hantait encore mes pensées. Je suis allée retrouver la terre de l'auteur du poème qui avait su guider Morphée jusqu'à moi.

Assise au bord de la mer, j'ai vu un bateau accosté. Je ne savais pas où il menait. Pourtant, j'ai senti que c'était là que je voulais aller. Je suis montée à bord. Sur un vaste cours d'eau, mes pensées se sont perdues dans un coucher de soleil. Puis, toujours à l'horizon, j'ai vu le mirage d'une île. Quelques heures plus tard, ce mirage se transformait en réalité. Robinson pouvait aller se rhabiller. Baudelaire aussi. Je venais de découvrir le plus merveilleux des pays de Cocagne. Je me suis assise sur un rocher, j'ai scruté le paysage à ma gauche. Puis, celui à ma droite. J'ai regardé le bateau repartir, priant le capitaine de ne pas venir me rechercher. Puis, j'ai eu envie d'écrire. Une envie folle. Sans contrainte.

FLOU, TOUT DEVIENT FLOU EN CETTE TENDRE SOIRÉE. LA FRAÎCHEUR PRINTANNIÈRE SUR MON VISAGE, UN VENT DE LIBERTÉ DANS LES CHEVEUX. MON ÂME DEVIENT IVRESSE À LA VUE DE CE CIEL ÉTOILÉ. JE FAIS NAUFRAGE DANS MES IDÉES, LA BOUSSOLE DE MA MÉMOIRE A PERDU LE NORD. JE FLOTTE, QUELQUE PART SUR CETTE TERRE INCONNUE, AU MILIEU DE NULLE PART. IL N'EXISTE PLUS PERSONNE. IL N'Y A QUE MOI. ET ENCORE, JE NE SUIS PAS CERTAINE D'Y ÊTRE VRAIMENT. NI D'ÊTRE TOUT COURT D'AILLEURS. C'EST UN MAGNIFIQUE CHEF-D'ŒUVRE QU'OFFRE LA NATURE. JE DÉCOUVRE LE NIRVANA, LES PIEDS SUR TERRE. OU PLÛTÔT, DANS L'EAU. C'EST UNE CALME EUPHORIE INTÉRIEURE QUE LA VUE DE CE PARADIS DE VERT, DE BLEU, DE MAUVE ET D'ORANGÉ... QUEL BONHEUR, SI LOIN DU BÉTON GRIS ET FROID, ET DES RUES NOIRES ET TAPAGEUSES. LE TEMPS SE CRISTALLISE, S'ARRÊTE. MA TÊTE TOURNE. JE NE RESPIRE PLUS. LES ASTRES SE DÉRÈGENT. JE M'ASSOUPIS À LA VUE DE SES ODEURS, AU GOÛT DE CETTE DOUCEUR ET AU TOUCHER DE CE TABLEAU. POUR LA DEUXIÈME FOIS, J'AI DORMI PAISIBLEMENT. CALVI, MA DOUCE.

Après avoir profité de la nuit, de la plage et de ses eaux d'une couleur turquoise éblouissante, j'ai pénétré dans le village. Puis, je me suis aventurée dans les bois, jusqu'à la montagne. La pluie torrentielle du matin avait fait place aux chauds rayons du soleil. Un vent humide caressait mon visage. Je marchais, pieds nus dans la boue. Le sol frais caressait mes pieds. Mon cœur était léger. Mes sens étaient excités de toute part. Je vivais une telle extase que l'ascension des deux mille sept cents mètres fut une bouchée de pain. Étrangère en ce pays, j'avais pourtant l'impression que cette montagne était mienne. J'y suis restée des heures. Peut-être des jours. Des mois. Des années. J'ai humé. J'ai humé tant que j'ai pu. J'ai humé cette légèreté jusqu'à oublier mon passé.

Par une aube douce, alors que mes oreilles étaient émerveillées par le silence, j'ai entrepris de descendre le mont par l'autre flanc. Quelques pas et le silence a fait place au crissement des roches sous mes pieds. Puis, des centaines de mètres plus bas, je me suis laissée guider par la mélodie des oiseaux, jusqu'à ce qu'elle soit accompagnée du fracas des vagues. J'ai repris le bateau. J'avais le même corps, mais ce n'est pas la même adolescente qui l'habitait. J'avais abandonné une partie noire de moi au haut du mont Cinto. J'y avais laissé une fleur fanée par les loups. J'étais redescendue dans un esprit serein. Le cœur léger, je rentrais chez moi, grisée et électrisée. La terre venait de me démontrer que des couleurs exaltantes existaient. J'avais envie de me laisser ensorceler par la vie. Je voulais recréer ce paradis chez moi et revivre cette tranquillité déconcertante. J'avais soudainement tant de rêves, que j'en étais étourdie. J'ai à nouveau eu ce désir intense d'écrire. Décrire la Corse. Corsica.

*MONTAGNES IMPOSANTES ET SABLE FIN
EAU PURE ET TERRE GRASSE*

*VIOLENCE DES VAGUES ET DOUCEUR DU VENT
MÉLODIE D'OISEAUX ET SILENCE DE LA NATURE*

*LA GOURMANDISE DES YEUX
POUR REINE*

*UN ESSAIM DE RÊVEURS
POUR PEUPLE*

*LA CONFUSION DES SENS
POUR HYMNE*

*VIE ET AVENTURE
POUR SEULES LOIS*

*CE PETIT PARADIS FÛT OFFERT À L'HOMME
ET IL LE BAPTISA CORSICA*

Avant de reprendre l'avion, j'ai fait un détour par les boutiques. J'ai acheté des vêtements roses et des bijoux. J'ai aussi dévalisé les magasins de chaussures à talons hauts. J'avais envie de redevenir moi-même. J'avais envie de plaire. À moi-même d'abord, puis à un homme. Comme j'avais du talent pour flairer les bêtes, j'étais convaincue que je saurais désormais les voir venir et les éviter. J'étais persuadée que je rencontrerais bien dans la ruche humaine, un homme qui soit digne de porter ce nom. Je trouverais bien un homme qui préfère les bras de sa femme le soir venu, plutôt que la chasse aux enfants. Aux siens.

À l'horizon se dessine le petit cercle du commencement.
Peut-être fallait-il des blessures inguérissables
pour arriver à traverser les autres blessures.

La Mémoire, Louise Dupré

Enfant, j'ai toujours été très loquace. Pour le peu de temps que mon enfance a duré. J'ai avalé la clef des mots avant la fin de mon école primaire. Il valait mieux ainsi.

De retour de voyage, j'ai eu envie d'utiliser la hache et de détruire la serrure. J'ai passé des jours, des mois, des années à regarder le cadenas. Et à le frapper. J'étais peut-être plus âgée et mature, mais j'avais sous-estimé la solidité de la serrure. Je l'avais choisie jeune, mais j'avais fait un choix judicieux. Croyez-moi. Personne n'allait l'ouvrir avec facilité. Pas même moi. Et puis cette hache. Elle ne blessait pas que l'objet qui était visé, elle heurtait aussi celle qui la tenait. J'ai eu mal. Un mal atroce. Un mal indescriptible.

Si on se dépiaute,
il faut savoir tailler dans les chairs.
Même et surtout si ça fait mal.
Dégraisser la banalité du quotidien,
Garder le nerf, la nervure de la vie.
Tout dépend comment on la découpe.
Ça ne se fait pas tout seul.
L'existence donne un coup de main.
L'écriture, un coup de pouce.
Question de doigté.
Après vient la récompense du labeur.
On récolte.
Si on s'aime bien.

Le livre brisé, Serge Doubrovsky

J'ai scruté le cadenas dans tous les sens. Des jours, il semblait vouloir céder. D'autre, on aurait dit qu'il se régénérât par lui-même. Tout ça a duré des jours, des mois, des années. J'ai quand même fini par l'ouvrir, le coffre entêté.

J'ai dit ce que jamais on ne devait entendre.

Phèdre, Racine

L'odeur était nauséabonde. Je n'ai pas retrouvé les mots, mais les maux, eux, y étaient. Ils s'étaient multipliés. Ils avaient proliféré plus que je ne le croyais. Plus je libérais le contenu, plus je prenais conscience de la profondeur de la plaie. Elle ressemblait à un puits sans fond. J'ai libéré des milliers de maux, sans jamais retrouver la parole.

J'ai quand même réussi à nettoyer le gouffre, en silence. Je me suis bien attachée pour être certaine de ne pas rester coincée au fond. Après de nombreux lavages, rinçages et décapages, je suis venue à bout de l'odeur. La douleur, elle, ça dépend des jours. Parfois, il y a des curieux qui tentent de fouiner dans le puits. D'autres fois, certains accrochent le coffre sans s'en rendre compte ou sans savoir ce qu'ils viennent réellement de heurter. Ils ne réalisent pas plus les turbulences qu'ils engendrent. Je ne leur en veux pas. J'ai vécu pire.

Non, l'odeur n'est plus là. Mais la hache a laissé ses marques, tout comme les maux. Le coffre a des côtés tranchants qu'il ne possédait pas avant. Beaucoup de personnes aimaient le coffre original. Dommage. J'aimais aussi ces gens.

Je ne saurai jamais ce que ce coffre serait devenu si je n'avais pas avalé la clef des mots. Si je n'avais pas eu à le faire. Si aucun homme ne s'était changé en ogre. Si... Si... Si...

Je serais une autre. Assurément. Et peut-être que ces gens n'auraient pas plus aimé ce que je serais devenue. Je ne saurai jamais. Je ne veux pas savoir.

Le parasite ne me hante plus.

Certains ont besoin d'un juge pour y arriver.

Moi, j'avais de temps.

De patience.

De moi-même.

Et de silence.

Surtout. De silence.

**J'apprends à faire une seule vie
avec beaucoup de morceaux qui avait été remisés.**

La Mémoire, Louise Dupré

SILENCE !

Voilà. Bien torché.
J'ai toujours eu du talent pour m'exprimer.
Pourtant, ma langue maternelle,
ce n'est pas le français,
mais le silence.

Soigne ta chute, Flora Balzano

Moi, c'est pour ma racine maternelle que j'ai choisi le silence. Et que je l'impose encore aujourd'hui. Ça empêche peut-être certaines oreilles de dormir. Les miennes s'en portent bien. La plaie guérit tranquillement.

J'ai bâti ma solidité sur sa fragilité. Mes briques sont fabriquées d'une rage silencieuse et d'une amertume dévastatrice. Avec le temps, la colère s'estompe. Les goûts se développent. L'amertume meurt. Tous les loups du monde peuvent souffler sur MA maison. Elle est solide. Ils peuvent tenter leur chance par la cheminée. La marmite est chaude. Ils peuvent m'approcher avec une galette et un petit pot de beurre. Je les attends tel un chasseur, mon fusil à la main. Ils peuvent manger mes miettes de pain. Je m'aventurerai quand même dans la forêt pour me ressourcer et le soleil guidera mon retour. Ils peuvent me tendre une pomme afin d'éventuellement pouvoir me réveiller d'un baiser. Plutôt que de la manger, je leur ferai cuire toute une tarte.

Depuis déjà trop longtemps, les rats triomphent.

Les bœufs sont lents, mais la terre est patiente, Pierre Falardeau

J'ai retrouvé le cahier.
À la dernière page, j'ai inscrit *THE END*.
Un jour, j'aurai terminé mon scénario.
Je ne me sentirai plus obligé de porter du noir.

La memoria. Louise Dupré

FAÎNE

CHUT!

Je suis heureuse.
On a du talent en dessin.
Notre mouton est superbe.

CHUT!

J'ai toujours voulu des agneaux.
Pas d'Agnès.
Pas de nouvelle maison potentielle de rage et d'amertume.
Pas de hantise.

CHUT!

Ah! Ce qu'elle est magnifique. Douce. Frêle. Coquette. Et délicate.
Vous êtes si jolis quand vous jouez ensemble.
Tu es un papa merveilleux.

CHUT!

Ma mère a déjà dû dire ça, elle aussi, de P'a.
Pardonne-moi.
Je douterai toujours.

De lui.
Du voisin.
Du gardien.
Du professeur.
De l'ami.

CHUT!

De toi.

CHUT!

De nos agneaux.

CHUT!

De moi.

CHUT!
J'aime le silence.
Le calme.
Calvi, dans ma tête.

CHUT!
J'ai mal. Mal du futur.
Un mal imaginaire.
Bien plus atroce que le mal des racines.

Carpe Diem.
Carpe Diem.
Carpe Diem.

Répéter tous les jours.
Toutes les 4 heures. Ou au besoin.
Je prends l'intraveineuse.

Carpe Diem.
Carpe Diem.
CARPE.

Chante comme si personne n'écoutait
Danse comme si personne ne regardait
Aime comme si tu n'avais jamais souffert

Inconnu

CONCLUSION

Une autofiction, comme tout genre littéraire, ne peut être appréciée par un lecteur que lorsqu'elle est lue pour ce qu'elle est. Lire une œuvre autofictive comme s'il s'agissait d'un roman est aussi absurde que de lire un poème comme une pièce de théâtre. La déstabilisation des lecteurs face à *Soigne ta chute* découle en majeure partie du fait qu'ils sont induits en erreur par l'inscription « roman » sur la page couverture. Dans ce cas-ci, l'auteure affirme elle-même avoir composé une autofiction⁸⁷. Ce n'est certes pas un gage de certitude que l'œuvre appartienne au genre, mais cet aveu permet de conclure qu'il s'agit bel et bien d'un récit sur sa vie, ce qui rencontre les deux premières caractéristiques que nous avons établies, soit qu'il s'agisse d'un récit de soi et que l'auteure assume ouvertement que certains faits sont véridiques, éliminant ainsi les doutes pouvant amener le lecteur à croire à un roman autobiographique. Une analyse en profondeur de l'œuvre nous amène à confirmer que cette dernière appartient effectivement davantage à l'univers autofictif que romanesque. Ce récit de soi au « je » intègre des éléments fictifs (le poisson rouge par exemple). Le thème, la désillusion d'une immigrante et son plongeon dans le

⁸⁷Correspondance personnelle avec l'auteure Flora Balzano, février 2007. Voir Annexe.

monde de la drogue, provoque un refoulement et un mal de vivre. La narration est autodiégétique et la focalisation est interne. Le récit discontinu, écrit au présent et au passé, inclut de nombreux épisodes d'introspection et d'auto-analyse de la narratrice envers elle-même et envers les autres. En fait, nous suivons le cheminement psychologique d'une immigrante au cours du récit, qui se conclut par une réconciliation entre la narratrice et la terre. Les jeux avec la langue française et l'insertion de d'autres genres littéraires dans le texte allègent la lecture des difficiles aventures de cette immigrante désabusée. La complexité du récit, due entre autres aux différents pronoms utilisés, de même qu'aux divers âges de la narratrice et au fait qu'il s'agisse de petites histoires autonomes rassemblées pour former un tout, rend la lecture de cette autofiction complexe. Le lecteur doit à la fois conjuguer avec un genre qui n'est pas encore codifié et avec une auteure qui aime explorer les possibilités littéraires et langagières, et défier les règles du paratexte. La démonstration que nous avons réalisée tend à prouver que l'œuvre de Balzano est un regroupement de nouvelles autofictives qui a été classée, selon les explications de l'auteure, en fonction des ventes plutôt que du contenu réel : une difficulté supplémentaire pour le lecteur.

Soigne ta chute est un récit complexe, mais il a été une source d'inspiration dès la première lecture que j'en ai faite, il y a plusieurs années. Ce livre m'a fait réaliser qu'il est possible d'avoir du plaisir à lire un texte traitant d'un sujet difficile. J'avais alors pris mon crayon et composé l'ébauche de *Racinographie*. Écrire est toujours une aventure. Celle que j'ai vécue en terminant mon récit en vue de ce mémoire m'a donné le goût de relever de nouveaux défis. En cours de création, j'ai d'abord eu envie de colorer non seulement le texte par des jeux de mots, mais de le faire également au sens premier. La vie n'est ni noire,

ni blanche. Elle passe par toute la gamme de l'arc-en-ciel. Le texte devait refléter la vie diaprée de ma narratrice. J'ai donc décidé d'introduire de la couleur. J'ai choisi de teinter les citations qui synthétisent bien les réflexions et tiraillements intérieurs vécus par le personnage principal. Les couleurs représentent les émotions et le cheminement de ce dernier : les citations sont d'abord noires, puis elles explosent en rouge vif lors des chapitres « La vue » et « Le toucher » dans lesquelles la narratrice raconte sa souffrance. Les citations passent ensuite au vert, couleur symbolisant l'espérance, suivi du bleu de la mer et de l'évasion de la narratrice, pour se conclure en rose, une couleur hautement symbolique pour elle dans le texte.

Encore insatisfaite, j'ai regardé ce que je pouvais faire avec l'apparence du texte. Je trouvais qu'elle ne reflétait pas encore assez l'idée de « se dépiauter », j'ai eu envie de jouer avec les caractères. J'ai fait une heureuse découverte : la police « paintbrush ». Elle affiche une allure peu conventionnelle, ressemblant à des graffitis, ce qui colle bien à l'enfance de ma narratrice qui n'a rien de normale. J'y ai vu le symbole de la révolte intérieure que vit l'héroïne. Le nom m'a aussi plu énormément : « paintbrush », une peinture avec laquelle on tatoue la peau, mais qui s'efface avec le temps, un laps de temps qui est différent pour chaque individu et qui dépend en grande partie de l'ardeur que l'on accorde à son nettoyage (ou à son camouflage). La narratrice a ce passé qui lui colle à la peau : après l'avoir dissimulé si longtemps, elle se « dissèque » tout au long du texte pour tenter de passer à autre chose. Elle ne l'effacera pas totalement, mais elle réussira à l'adoucir à sa teinte la plus faible. Cette police me semblait donc parfaite pour *Racinographie*.

L'aventure m'a aussi menée à une déception. J'aurais aimé que les cinq sens puissent apparaître selon l'ordre de développement de ceux-ci chez le bébé, ce qui aurait été une belle métaphore avec la renaissance de la narratrice à la fin du récit. Toutefois, comme la vue se développe en dernier et que je considérais qu'elle devait être au cœur de mon récit, je me suis résolue à abandonner l'idée.

Après coup, quel genre littéraire pensai-je avoir utilisé dans mon texte? Difficile à dire, puisque tout dépend du point de vue de l'analyste. Si je regarde le texte uniquement de l'œil du lecteur et que j'applique le tableau de Lejeune vu plus tôt, *Racinographie* se classerait dans les autobiographies (en bleu dans le tableau ci-joint). Le pacte est absent et bien que le nom du personnage principal ne soit pas dévoilé, il y a une infime trace de son identité : des initiales, dans le chapitre « Le goût ». Si jamais le lecteur considère que celles-ci ne sont pas suffisantes pour éliminer tout doute sur l'identité de la narratrice, *Racinographie* se retrouve alors dans la zone « indéterminé » (en jaune dans le tableau ci-joint) :

<div> <div>NOM DU PERSONNAGE</div> <div>PACTE</div> </div>	≠ nom de l'auteur	pas de nom	= nom de l'auteur
Romanesque	roman	Roman	-----
Absent	roman	indéterminé	Autobiographie
Autobiographique	-----	autobiographie	Autobiographie

Enfin, si le lecteur tente d'appliquer les caractéristiques que nous avons établies au chapitre I, afin de voir s'il s'agit d'une autofiction, il se bute au même problème que j'ai rencontré en analysant *Soigne ta chute* : il ne peut dire s'il s'agit d'un récit de la vie de l'auteur et s'il est assumé par ce dernier, puisqu'il n'a pas d'outils nécessaires pour répondre à ces questions. Il pourrait s'acharner à faire un travail de moine pour vérifier par lui-même des éléments factuels par des recherches complexes (par exemple, la composition de la famille et la mort des amies), mais il subsisterait toujours un doute quant à la proportion de faits réels par rapport à ceux fictifs contenus dans le récit. C'est d'ailleurs pourquoi nous avons incorporé la caractéristique « récit de soi assumé », c'est-à-dire que l'auteur confirme que la part réel est de loin supérieure à celle purement imaginée dans le texte. Voilà qui nous amène à une conclusion intéressante : contrairement à un roman, il semble que nous ne puissions pas analyser une autofiction sans références extérieures, soit une biographie ou autobiographie et des verbatims d'entrevues accordées par l'auteur.

Pour le plaisir de la chose, j'ai tenté de refaire le processus d'analyse avec mon œil d'auteur, plutôt que de lecteur indépendant. Commençons par éliminer les genres dont je suis certaine de ne pas avoir rencontré les critères. *Racinographie* n'est pas une autobiographie, puisque le texte renferme des éléments fictifs. Il n'est pas non plus un roman autobiographique, puisque les éléments non biographiques sont peu nombreux et superficiels dans le texte. Si nous appliquons ceci au tableau de Lejeune de la page précédente, le récit se situe dans la zone supérieure droite chamarrée. Appliquons maintenant les caractéristiques de l'autofiction :

- Récit de soi assumé: OUI. Les initiales « [jj] » dans le chapitre « Le goût » sont révélatrices.
- Un « je » mythique : Je ne crois pas que cette caractéristique s’y trouve, si ce n’est le début du chapitre « Le toucher » où il est question du « Battleship » et où la narratrice ne comprend pas la réaction de son corps. Il est toutefois question d’une réaction involontaire plutôt que d’une action. Je ne suis donc pas convaincue qu’elle reflète vraiment le « je mythique ».
- Part fictive : OUI.
- Sujet central noir et refoulement : Omniprésent.
- Narration autodiégétique, focalisation interne ou combinée : interne et externe : elle est autodiégétique et interne
- Temps du récit : présent, passé ou combiné : il est combiné.
- Introspection et auto-analyse : Omniprésentes.
- Discontinuité du récit : Encore ici, je ne saurais me distancer suffisamment du texte pour me prononcer. Je crois que « Le silence » et « Le goût » créent une discontinuité temporelle par rapport aux chapitres centraux. Je ne suis pas certaine toutefois que le lecteur indépendant percevrait la chose pareillement.
- Combinaison d’amertume et d’humour : OUI. Les jeux avec les dictionnaires et le nom du père, entre autres choses.
- Genre hybride : OUI. Une chanson, un poème, etc.

Plus je lisais sur l’autofiction dans le but de réaliser ce mémoire, plus je me reconnaissais dans l’autofiction contemporaine. C’est un étrange sentiment que de lire des récits et des commentaires d’auteurs qui ont la même vision que moi, alors que je ne

connaissais pas l'existence du genre avant de composer les premiers chapitres de ce mémoire. J'ai bien essayé pendant des années d'écrire un roman, mais la fiction ne me satisfaisait pas autant que l'ironie de la vraie vie. J'ai regardé du côté de la poésie, mais elle semblait trop belle pour traiter des sujets dont j'avais envie. J'ai donc lâché prise et j'ai composé, sans idée préconçue du résultat. Même lorsque j'ai eu terminé, je cherchais encore ce que j'allais pouvoir faire de mon texte qui me semblait en marge de tout ce que je lisais. Ce n'était pas prétentieux, mais triste. Après avoir lu les Doubrovsky, Ernaux, Siss-Labrière et compagnie, je sais maintenant que nous sommes plusieurs dans ces marges. C'est une découverte tout aussi réconfortante que déstabilisante. Je n'avais jamais réalisé à quel point *Racinographie* a une essence narcissique. Proust avait bien raison : « Nous parlons pour les autres, mais nous nous taisons pour nous-mêmes⁸⁸ ». Consciemment, ou inconsciemment.

⁸⁸ PROUST, Marcel, *Sur la lecture*, Paris, Libro, 2000, p. 57.

Annexes

CORRESPONDANCE AVEC L'AUTEURE FLORA BALZANO

From : Flora Balzano
Sent : February 6, 2007 9:27:03 AM
To : Jessica Jutras
Subject : Soigne ta chute

Bonjour Jessie,

Pardon. J'ai beaucoup trop tardé.
Ce soir même je répondrai à vos questions.

- Après avoir lu les critiques et puisqu'il faut bien s'identifier à quelque chose alors, oui, j'ai écrit de l'autofiction.

- Les thèmes et éléments sont presque tous réellement biographiques. Ma grand-mère maternelle venait de Pologne. Elle a épousé un français de Normandie. Puis elle a divorcé et est allée vivre en Algérie où elle enseignait le ballet à l'opéra d'Alger. Ma grand-mère paternelle était espagnole, son mari italien. La pauvreté avait poussé leurs parents à immigrer en Algérie.

- Je suis née le 24 mai 1951 à Alger. À cause de la guerre d'Algérie, nous avons été rapatriés en France. J'ai vécu à Nice jusqu'à l'âge de 15 ans. J'ai travaillé à radio et télé Monte Carlo de 6 à 15 ans et puis mes parents ont décidé de venir au Canada, allez savoir pourquoi. Le mythe de l'Amérique? L'habitude des départs? La vie plus facile? Je ne sais trop, eux-mêmes ne savent plus trop. Mon père a enseigné le latin et le français, ma mère le ballet. Je suis l'aînée de la famille. J'ai un frère et deux sœurs.

Je n'ai jamais pu retourner en Algérie. Je suis retournée quelques fois en France où je me sens un peu chez moi et un peu étrangère. Comme ici. Je n'ai pas vraiment de pays. Mon pays est devenu celui où vivent mes enfants (2 filles) et mes petits enfants (2 garçons). Je préférerais vivre au bord de la mer. C'est la mer qui me manque le plus et qui m'a toujours manqué. En arrivant à Montréal j'ai eu l'impression de mourir d'ennui et de froid. J'ai toujours eu, vous avez raison, des difficultés dans mes relations. Et oui, moi qui étais désespérée, attendre un enfant m'a sauvé la vie.

- J'ai écrit des nouvelles d'abord et les ai mises dans Soigne ta chute ensuite.

- Je n'ai pas pensé au sujet du livre, j'ai simplement essayé de traduire en mots des émotions, et non, ce n'est pas écrire qui est difficile mais se mettre au travail et se concentrer pour aller au fond des émotions.

- Oui, l'humour est indispensable dans la vie comme dans l'écriture.

- L'écriture est un peu thérapeutique. Je n'ai cependant pas écrit et n'écrirai pas dans ce but. Le lecteur ne doit pas être considéré comme un psy, mais comme quelqu'un d'intelligent qui désire passer un bon moment.

- Je n'avais pas pensé à classer mon livre mais l'éditeur voulait absolument le faire. Il me disait que ce n'était pas vraiment un roman, pas vraiment des nouvelles, pas vraiment... rien finalement mais comme il m'a dit que lorsqu'on écrivait Nouvelles, le livre ne se vendait pas, je lui ai dit d'écrire Roman. C'est tout.

Je serai ravie de recevoir une copie de votre mémoire.
N'hésitez pas si vous voulez d'autres renseignements.
Bonne chance dans vos travaux.

Flora

From : Flora Balzano
Sent : January 23, 2008 12:01:55 PM
To : Jessica Jutras
Subject : mémoire

Chère Jessie,

Je ne sais quoi vous répondre.

En écrivant, je ne me posais pas toutes ces questions. Simplement, je trouvais que la narratrice devait, à tel ou tel moment, porter tel ou tel nom, c'est tout. Elle n'est pas toujours tout à fait la même ni tout à fait une autre, je n'en sais rien. Je n'ai pas analysé mon livre. Tout est un peu vrai et un peu faux. Pardon de ne pas savoir vous en dire plus, mais je n'explique rien.

Bien à vous et bon travail,
Flora
et une petite caresse à votre fille.

Bibliographie

Œuvre analysée

BALZANO, Flora, *Soigne ta chute*, Montréal, XYZ éditeur, 1992, 119 pages.

Ouvrages et articles théoriques

BESSIÈRE, Jean, Philippe Daros et Jacqueline Lévi-Valensi, *Modernité, fiction, déconstruction*, Paris, Université de Picardie Jules Verne, 1994, 237 p.

BOIVIN, Aurélien, « Les romanciers de la désespérance », *XYZ*, no. 89, printemps 1993, p. 97.

BIZOUARD, Élisabeth, *Le cinquième fantasme : autoengendrement et impulsion créatrice*, Paris, Presses universitaires de France, 1995, 235 p.

COLONNA, Vincent, *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Auch Cedex, Éditions Tristram, 2004, 250 p.

CORNELLIER, Louis, « Une bouffée d'air frais », *Le Devoir*, 29 février 1992, Cahier Arts et culture.

DOMPIERRE, Nathalie, « Analyse sociopoétique du roman *Soigne ta chute* de Flora Balzano », Thèse (M.A.) Université Laval, 1995, 137 p.

DOUBROVSKY, Serge, Jacques Lecarme et Philippe Lejeune, *Autofiction et Cie*, Paris, Université Paris X, 1993, 302 p.

FOREST, Philippe, *Le roman, le JE*, Nantes, Éditions Plein Feux, 2001, 96 p.

FOREST, Philippe et Claude GAUGAIN, *Les romans du JE*, Nantes, Éditions Plein Feux, 2001, 490 p.

GASPARINI, Philippe, « Enquête sur un suspect : le roman autobiographique », *Autobiographie et fiction, La Faute à Rousseau*, n° 27, juin 2001, p. 49.

GASPARANI, Philippe, *Est-il Je*, Paris, Seuil, 2004, 395 p.

HAREL, Simon, *Le récit de soi*, Montréal, XYZ Éditeur, 1997, 250 p.

HAREL, Simon, Alexandre Jacques et Stéphanie St-Amant, *Le cabinet d'autofictions*, Montréal, Presses de l'UQAM, 2000, 213 p.

JACCOMARD, Hélène, *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine*, Genève, Droz, 1993, 488 p.

JANELLE, Jean-Louis et Catherine Viollet, « Genèse et autofiction », *Au cœur des tentes*, n°6, 2007, 262 p.

LECARME, Jacques, *Le Paysage de l'autofiction*, *Le Monde*, 24 janvier 1997, p. 6.

LEJEUNE, Philippe, *Je est un autre, L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Seuil, Paris, 1980, 332 p.

LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, 215 p.

LEJEUNE, Philippe, *Pour l'autobiographie*, Paris, Seuil, 1998, 247 p.

MARCOTTE, Gilles, « Un automne riche de promesses », *L'Actualité*, vol 17, no. 2 (1^{er} février 1992), p. 89.

MARTIN, Laurence, « Questions de genre, questions de forme », *Autobiographie et fiction, La Faute à Rousseau*, no. 27, juin 2001, p. 36.

POIRIER, Jacques, *Écriture de soi et lecture de l'autre*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2002, 221 p.

ROBIN, Régine, *Le Golem de l'écriture : De l'autofiction au Cybersoi*, Montréal, XYZ Éditeur, 1997, 302 p.

Autres

ARMENTIER, Louis, *Dictionnaire de la théorie et de l'histoire littéraires du XIX^{ème} siècle à nos jours*, Paris, Retz, 1986, 334 p.

BACON, Francis, *Essais*, Paris, Aubier Montaigne, 1980, 302 p.

BALZANO, Flora, « Quatre nouvelles : Au bar hier, La fleur, Un drame psychologique et La vie est une jungle », *Liberté*, vol. 30, no 5, 1988, p. 42.

BALZANO, Flora, « La croûte, Encore pas un roman, C'est la sève qui compte », *Liberté*, vol. 202, no 5, 1995, p. 73.

BARTHES, Roland, *Barthes*, Paris, Seuil, 1975, 191 p.

BIASI, Pierre-Marc et François Nourissier, *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Albin Michel 1997, 914 p.

DARRIEUSSECQ, Marie, *Le Bébé*, Paris, P.O.L Éditeur, 2002, 187 p.

DEMOUGIN, Jacques, *Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures françaises et étrangères, anciennes et modernes*, Paris, Librairie Larousse, 1985, 890 p.

DIDIER, Béatrice, *Dictionnaire universel des littératures*, Paris, Presse universitaires de France, 1994, 1268 p.

DOUBROVSKY, Serge, *Fils*, Paris, Galilée, 1977, 537 p.

DOUBROVSKY, Serge, *L'après-vivre*, Paris, Grasset, 1994, 412 p.

DOUBROVSKY, Serge, *La place de la madeleine, écriture et fantasme chez Proust*, Paris, Mercure de France, 1974, 198 p.

DOUBROVSKY, Serge, *Laissé pour conte*, Paris, Galilée, 1999, 432 p.

DOUBROVSKY, Serge, *Un amour de soi*, Paris, Galilée, 1982, 525 p.

EVENO, Bertrand et Yves Garnier, *Le Petit Larousse illustré*, Paris, Librairie Larousse, 1999, 1784 p.

LEJEUNE, Philippe, *Les Brouillons de Soi*, Paris, Seuil, 1998, 426 p.

REY, Alain et Josette Rey-Debove, *Le Nouveau Petit Robert de la langue française 2008*, Paris, Le Robert, 2008, 2836 p.

SARRAUTE, Nathalie, *Enfance*, Paris, Gallimard, 1983, 276 p.

VAN GORP, H., D. Delabastita et al., *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Honoré Champion éditeur, 2001, 533 p.

VILAIN, Philippe, *Défense de Narcisse*, Paris, Grasset, 2005, 234 p.